ISTITUZIONI

DI RETTORICA

E DELLE LETTERE TRATTE DALLE LEZIONI

DI

BLAIR

DA

FRANCESCO SOAVE

C. R. S.

AD USO DE' LICEI E DE' GINNASJ DEL REGNO D' ITALIA.

Edizione V. Napoletana.

TOM. I.





NAPOLI

DALLA STAMPERIA DI CARLO SALVATI

1828.





PREFAZIONE

Il favorevole accoglimento che ha avuto in Italia la versione delle Lezioni di rettorica e di belle lettere di Ugone Blair stampata in Parma nel 1801, sollecitamente ristampata in Venezia ed in Pavia nel tempo stesso, il che ha fornito un nuovo testimonio del merito di quest' opera, ha destato in molti il desiderio di vederla adattata all' istruzione elementare della gioventù, giacchè nella sua forma originale a' provetti piuttosto che a' principianti, sembrava accomodata, e la sua mole medesima impediva di poter facilmente introdurne l' uso nelle scuole.

Persuaso che questa nuova fatica riuscir dovesse alla gioventù italiana di non leggiere vantaggio, io l' ho assunta di buon grado, incominciando dal ridurre le dottrine di Blair ad una forma più compendiosa, senza tuttavia lasciar cosa alcuna che utile mi paresse od importante.

Ma nel ciò fare io vidi primieramente, che volendo formarne un' opera elementare con più chiaro metodo, conveniva dividerne le materie in parti, e sezioni, e capi, ed articoli secondo l' opportunità, com' è ragionevol costume ne' libri elementari.

Vidi inoltre che molte cose avevan me-

stieri di esser più rischiarate e adattate all'intentimento de' giovani, che uscendo dalla grammatica per la prima volta accostansi alla rettorica.

Finalmente mi parve che molte cose da Blair fossero state ommesse, le quali in una istruzione elementare non sono da tralasciarsi. Poco o nulla, per esempio, egli dice della costruzione del periodo, e delle sue parti, poco delle figure, nulla de' fonti degli argomenti, nulla delle diverse maniere di argomentare, nulla della confutazione degli argomenti contrarj, pochissimo della mozione degli affetti: cose tutte delle quali io ho creduto dover aggiugnere quando mi parve alla prima istruzione de' giovani poter esser più confacente.

Nella parte poetica poi, dove tratta della lirica poesia, ei non accenna che l'ode; ma tante sono presso di noi le specie di componimenti, che al genere lirico si riferiscono, che il dar di tutti un'idea conveniente rendevasi indispensabile. Qualche cosa, rispetto alla drammatica, doveasi pure accennare de' drammi in musica, e seri, e buffi, siccome ancora degli oratorii, e delle cantate, di cui assolutamente egli tace. Finalmente non potevasi ommottere di favellar della poesia giocosa, che presso di noi forma un nuovo genere di poesia, e direi quasi un nuovo linguaggio.

Mentre tutte queste cose parvemi neces-

sario l'aggiugnere, alcune altre crederei opportuno il tralasciare , ed alcuue trasferirne in diverso luogo.

Alla metafisica piuttosto che alla rettorica appartengono le disquisizioni intorno all' origine , ed ai progressi del linguaggio , e queste si sono ommesse, come pur anche ciò che riguarda la costruzione del linguaggio , i cui principii già sono stati bastantemente esposti nella gramatica.

Per allettare i giovani , a' quali egli parlava , e che già compiuto avevano il corso ordinario della rettorica , Blair ha incominciato le sue lezioni da alcune dissertazioni generali intorno al gusto , alla critica , al sublime , ed al bello : dissertazioni utilissime certamente , ma che non possono convenire ai principianti. Io le ho dunque trasportate sul fine delle presenti istituzioni, e ne ho formato quattro appendici incominciando dal bello e dal sublime, che mi hanno aperto la strada a parlar più direttamente del giusto e della critica.

Prima di passare dal discorso oratorio alle altre specie di componimenti e in prosa e in verso , egli ha inserito un esame del merito comparativo degli scrittori antichi e moderni. Or questo io pure ho creduto di dover differire dopo il trattato di tutte le specie di componimenti e in prosa e in verso , e dopo di aver fissato i principii del bello, del sublime, del gusto, e della critica, for-

mandone una quinta appendice, che può in qualche parte servire eziandio di esempio e di applicazione all'uso della critica.

Le avvertenze intorno allo stato della letteratura italiana, ed al merito degl' italiani scrittori, che nella traduzione di Blair io aveva aggiunte per modo d' annotazioni, qui sono state inserite nel corpo stesso dell' opera, ed agli esempi, che Blair aveva tratti dagl' inglesi autori, in molti luoghi sono stati sostituiti altri esempi cavati da autori italiani, o latini.

E, poichè ho preso a parlare d'esempi, non posso lasciar d' avvertire, che il necessario studio della brevità non m' ha permesso di moltiplicarli quanto avrei bramato, e quanto forse richiederebbesi per dare a' principii ragionati della rettorica, e delle belle lettere una conveniente e giovevole applicazione. Ma a questo suppliranno senza dubbio i prudenti, e dotti maestri, i quali nelle giornaliere spiegazioni de' più eccellenti prosatori e poeti verranno indicando alla gioventù con quanta e qual facilità abbiano que' grandi ingegni saputo mettere in pratica i veri precetti dell' arte fondata nella natura, ed osservati poi e spiegati dalla ragione.

INDICE GENERALE

PARTE II.

PARTE III.

ISTITUZIONI

DI RETTORICA, E DI BELLE LETTERE

INTRODUZIONE.

Uno de' più distinti privilegj, che la Divina providenza abbia agli uomini compartito, si è la facoltà di comunicar l'uno all' altro per mezzo della favella i propj pensieri.

La stessa ragione per cui gli uomini di tanto sovrastano a tutti gli altri animali, all' uso della favella è debitrice in gran parte della perfezione.

Nè già soltanto per le molte cognizioni, che un uomo viene dall' altro acquistando per questo mezzo, ma si ancora, perchè lo stesso pensare altro non è in sostanza, che un parlare continuo che noi facciamo tra noi medesimi.

Di qui abbastanza si manifesta quanto debba importare a ciascuno l' apprendere primieramente a parlare con proprietà e con esattezza per ben esprimere i proprii concetti, indi ancora con grazia, e con forza, onde i suoi discorsi riescano piacevoli a chi lo ascolta, e

più facilmente valgano ad ottenere il fine; per cui favella.

L' arte, che insegna a parlare con proprietà, con esattezza, con grazia e con forza è chiamata *rettorica*, ed è quella di cui prendiamo quì a trattare, e che più brevemente suol definirsi *l' arte di ben parlare.*

Venne questa da alcuni talora riguardata siccome un' arte di pura ostentazione, siccome un frivolo e minuto studio di parole, una mera pompa di vane espressioni, o un' artificiosa pratica di fallacie insidiose; e non può negarsi che la rettorica non sia stata alcune volte trattata in modo da tendere piuttosto alla corruzione, che al miglioramento della sana ragione e della vera eloquenza.

Ma nostra principale cura sarà appunto il cercare di sostituire a questa vana ed artificiosa rettorica i principj della ragione e del buon senso; il procurare di sbandire i falsi abbellimenti; fissare l' attenzione più alla sostanza, che all' apparenza; raccomandare il pensar retto come fondamento del retto comporre, e la nobile semplicità come essenziale ad ogni vero ornamento.

L' arte di ben dire, e l' arte di ben ragionare, cioè la vera e soda rettorica; e la vera logica vanno tra loro inseparabil-

mente congiunte, e lo studio d'esprimere acconciamente i proprj pensieri insegna a pensare non meno, che a parlare accuratamente. Lo stesso atto di vestire i sentimenti colle parole fa che quelle vie meglio e più distintamente si concepiscano, e ognuno, che abbia la menoma pratica di comporre, ben sa che quando male ei si esprime su alcuna cosa, quando l'ordine delle parole è sconnesso, quando le sentenze sono deboli, questi difetti dipendono quasi sempre da una indistinta percezione della cosa medesima: sì stretta è l'uninione che passa fra i pensieri e le parole con cui si espongono.

Or le regole generali del ben parlare formeranno la prima parte delle istituzioni di rettorica e di belle lettere, che qui intraprendiamo: nella seconda parte si applicheranno queste regole all' arte oratoria, ed agli altri diversi generi del comporre in prosa: nella terza parte faremo l'applicazione delle medesime regole all' arte poetica, ed a' varj generi del comporre in verso.

PARTE I.

DELLE REGOLE GENERALI DEL BEN PARLARE.

Quella qualunque maniera, che un uomo adopera ad esprimere colle parole i suoi pensieri, generalmente si chiama *stile*.

Questo ora è semplice e piano, or vivace e animato, ora dolce e piacevole, ora forte e veemente; e secondo i diversi caratteri, che assume, acquista diversi nomi.

Di qualunque carattere però sia lo stile, che secondo le diverse circostanze s'impiega, a certe regole fisse ed inalterabili va ognor soggetto, senza le quali non che aver possa veruna lode, di biasimo invece e di disprezzo si fa meritevole.

Or delle qualità generali, che aver debbe ogni stile, perchè lodevole chiamar si possa, noi tratteremo in primo luogo, passerem poi in secondo luogo alle qualità particolari di quello stile, che più o meno allontanandosi dalla maniera ordinaria dicesi *figurato*; ed in terzo luogo esporremo tutti i diversi caratteri, che distinguono i varii stili l'uno dall'altro, e le circostanze diverse, in cui l'uno all'altro è da preferirsi.

SEZIONE I.

Delle generali qualità dello stile.

Perchè lo stile, ossia la maniera, colla quale per mezzo delle parole s'esprimono i pensieri, possa meritar lode, a due cose principalmente convien riguardare, cioè alla scelta delle parole medesime, ed alla opportuna lor collocazione, e connessione nelle sentenze, che formano il discorso.

Nelle parole richiedesi *purità*, *proprietà*, e *precisione*; nelle sentenze *chiarezza*, *forza*, *unità*, ed *armonia*: di tutte le quali cose prenderem ne' seguenti capi a discorrere partitamente.

CAPO. I.

Della purità, proprietà, e precisione nelle parole.

La *purità* consiste nell'uso di quelle parole, e di quelle frasi o maniere di dire, che appartengono veramente alla lingua che parlasi, evitando le parole, e le frasi particolari ad altre lingue, e nella propria non adottate da buoni scrittori, siccome anche le parole, e le frasi antiquate, cioè cadute di uso, e interamente abbandonate dagli scrittori moderni.

Quindi al ben parlare prima di tutto è

necessario il bene apprendere la propria lingua per non aver a mendicare sconciamente i termini delle altre, come fan tuttodì gl' inesperti, empiendo di mille barbarismi i loro discorsi, e le loro scritture.

Solamente nel caso, che ad esprimere qualche nuova idea la nostra lingua non ci fornisca il termine conveniente, sarà permesso di fabbricarne un nuovo, e prenderlo da altra lingua, spezialmente dalla Latina, e dalla Greca, da cui già tanti ci son derivati, od anche richiamar l' uso di qualche termine antiquato.

Ma tutto ciò dee farsi con molto riserbo per non introdurre nella lingua de' barbarismi, e de' termini rancidi mal a proposito: e quelli debbon guardarsene tanto più, i quali non hanno ancora nell' uso del linguaggio acquistata colle opere loro tale autorità da poter servire agli altri d' esempio.

Molto più è poi necessario nell' uso di tutt' i termini l' osservare esattamente le regole della gramatica, onde evitare i solecismi, ossia gli errori, in cui cadono frequentemente quelli che la gramatica della propria lingua non hanno avuto cura di ben apparare.

La *proprietà* che consiste nella scelta di que' vocaboli della lingua, che il migliore, e più costante uso ha appropriato a quelle cose, che per essi intendiamo d' esprime-

re, evitando tutte le maniere basse, e triviali, o che esprimerebbone con minor forza ciò che vogliamo.

Siccome poi intorno alla purità e proprietà de' termini altra norma non si può dare fuorchè la pratica de' migliori scrittori; così da questo appare la necessità di volgere, come diceva Orazio, con man notturna, e diurna i migliori esemplari, cioè leggerli continuamente, e colla massima attenzione.

L' esatto valore della parola *precisione* può trarsi dalla sua stessa etimologia. Essa vien da *praecidere*, tagliar via, e significa togliere tutte le superfluità, e far che l' espressione non presenti nè più nè meno della vera idea, che vuolsi esporre.

Le parole che uno adopera per esprimere le sue idee posson esser viziose a tre riguardi: primo posson esprimere non l' idea, che egli intende, ma qualche altra soltanto simile, o analoga; secondo possono esprimere quest' idea, ma non pienamente, e compiutamente; terzo posson esprimerla insieme con qualche cosa di più.

La precisione è contraria a tutti e tre questi vizj, ma all' ultimo principalmente. Chi ama scrivere con proprietà, basta che sappia schifare i due primi; conciossiachè proprj diconsi i termini, qualora esprimono l' idea che vuolsi, e l' esprimono pienamente. Ma chi si picca di scrivere con

precisione, deve eziandio esprimere quest' idiea e non più.

L'uso, e l'importanza della precisione può dedursi dalla natura medesima dell' umano intelletto. Ei non può mai veder chiaramente, e distintamente più di un oggetto per volta. Se deve attendere a due o tre nel medesimo tempo; massimamente ove sien ben distinti tra loro, ei si trova confuso, ne può concepire abbastanza in che tra loro convengano o differiscano. Allorchè un' Autore, a cagion d'esempio, esalta il *coraggio*, del suo Eeroe nel giorno della battaglia, l'espressione è precisa, ed io pienamente l' intendo. Ma se per prurito di moltiplicar le parole vuol lodarne il *coraggio*, e la *fortezza*, al momento che insieme unisce questi due termini, la mia mente comincia ad ondeggiare. Ei crede di esprimere più gagliardamente una medesima qualità e realmente ne esprime due. Il coraggio resiste al pericolo; la fortezza sopporta il dolore. L'occasione di esercitare ciascuna di queste qualità è diversa; e col pensare ad ambedue, quando una sola debbe aver luogo, la percezione dell' oggetto si rende incerta, e indistinta.

Non ogni genere di discorso però domanda nella precisione lo stesso grado. Una certa precisione a differenza di quella vaga profusion di parole, che non pre-

tenta niuna idea distinta, è senza dubbio un gran pregio in ogni componimento; ma convien anche aver di mira, che il troppo studio di essa (massimamente in quelle cose, ove non è rigorosamente richiesta) non ci porti ad uno stile arido e smilzo, e che per la soverchia premura d' esser esatti non recidiamo ogni copia, ed ornamento. L'unir insieme la precisione, e la facondia, l' aver cioè uno stile pieno e scorrevole, e al tempo stesso corretto ed esatto, è certamente il più difficile grado, a cui possa giungersi nel comporre.

Ei v' ha de' componimenti, che richieggono maggior copia, ed ornamento; altri che vogliono maggior precisione, ed accuratezza: anzi nello stesso componimento le diverse parti possono esigere una diversa maniera. Dobbiamo però studiarci di non mai sacrificare interamente l' una all' altra qualità, e con un maneggio conveniente amendue potranno interamente serbarsi, quando le nostre proprie idee sieno esatte, e si abbia buon capitale di termini, e piena conoscenza del lor valore.

CAPO II.

De' termini sinonimi.

Una delle principali sorgenti dello stile inesatto, opposto alla precisione anzidetta, è l'uso poco giudizioso di que' termini, che si chiaman *sinonimi*. Sono questi così appellati, perchè si accordano nell'esprimere una principale idea; ma per lo più, se non sempre, l'esprimono con qualche diversità nelle circostanze. Variano essi per qualche idea necessaria, che ciascuno introduce, e son come varie gradazioni d'una medesima tinta.

È raro che in una lingua si trovino due parole, che esprimano precisamente la stessa idea: una persona pienamente versata nella proprietà della lingua sempre vi scorgerà qualche cosa, in cui differiscano.

Nell'idioma latino, a cagion d'esempio, non vi son forse parole, che più facilmente si possan prendere per sinonime, che le due *amare*, e *diligere*. Tuttavia Cicerone ha mostrato, che passa fra loro una chiara distinzione. *Quid ergo*, dice egli in una delle sue lettere, *tibi commendem eum, quem tu ipse diligis? Sed tamen ut scires eum non a me diligi solum, verum etiam amari, ob eam rem tibi haec scribo*. Ad Famil. lib. XIII. ep. 47. Il che potrebbe da noi tradursi: » A che

» raccomandarti uno, a cui tu stesso porti affezione? Nondimeno affinchè sappi, » che io non solo gli porto affezione, ma » l'amo, tutte queste cose ho voluto scriverti » (1).

Nella stessa maniera *tuus*, e *securus* sono parole, che noi facilmente confonderemmo, sebbene il loro significato sia differente. *Tutus* vuol dire fuor di pericolo, *securus* fuor di pericolo. Seneca ha elegantemente notata questa distinzione: *Tuta scelera esse possunt, secura non possunt.*

Nella nosta lingua medesima assai esempi regar si potrebbono della diversa significazione, che hanno parecchi termini, i quali comunemente son riputati sinonimi. Noi alcuni ne accenneremo, scegliendo quegli, che posson esser di maggior uso, e far meglio vedere la necessità di badare attendamente all'esatto valore delle paro-

---

(1) Il medesimo Cicerone nei capi VII, e VIII del libro IV delle Tusculane così spiega i varii significati di molte voci esprimenti tristezza. Aegritudo *est opinio recens mali praesentis, in quo demitti, contrahique animo rectum esse videatur*; angor *est aegritudo premens*; moeror *aegritudo flebilis*; aerumna *aegritudo laboriosa*; dolor *aegritudo crucians*; afflictatio *aegritudo cum cogitatione*; luctus *aegritudo ex ejus, qui carus fuerit, interitu acerbo*.

le, qualora si voglia parlare, e scrivere con proprietà, e precisione (1).

Abborrire, *detestare*. L' abborrire importa soltanto una forte avversione; il detestare importa eziandio una forte disapprovazione. Si abborrisce, per esempio, la schiavitù, e si detesta la tirannia.

Austerità, *severità*, *rigore*. All' austerità si oppone la mollezza, alla severità il rilassamento, al rigore la clemenza. Una anacoreta è austero nel suo vivere; un padre è severo nell' educazione de' sui figli; un giudice è rigoroso nelle sue sentenze.

Costume, *abito*. Il costume riguarda l' azione, l' abito riguarda l' agente. Per costume noi intendiamo la frequente ripetizione del medesimo atto; per abito l' effetto, che questa ripetizione produce sull' animo, o sul corpo. Il costume d' andar a spasso, o di starsene colle mani alla cintola, fa acquistar l' abito all' ozio.

Desistere, *lasciare*, *abbandonare*. Ognuno di questi termini importa cessazione

---

(1) In francese un' util opera su questo soggetto ha pubblicato da molti anni l' Abate Girard col titolo: *Synonymes français*, ed altra più estesa col medesimo titolo ne ha dato poscia Roubaud. Sarebbe desiderabile, che anche in italiano alcuno intraprendesse una simil fatica.

per diversi motivi. Noi destiniamo per la difficoltà di ottenere; lasciamo per appigliarci ad altra cosa, che più ne piace; abbandoniamo, perchè la cosa ci è di peso. Un politico desiste da' suoi disegni, perchè li trova impraticabili; lascia l'ambizione per godere una vita tranquilla; abbandona le cariche, quando se ne sente soverchiamente aggravato.

Distinguere, separare. Noi distinguiamo tutto ciò che non confondiamo con altre cose; separiamo ciò che stacchiamo da quelle. Gli oggetti sono distinti l'uno dall' altro per le loro qualità; separati per la distanza.

Equivoco, ambiguo. Espressione equivoca è quella, che ha un senso palese inteso da tutti, ed un senso occulto inteso soltanto dalla persona, che l'usa: espresione ambigua è quella, che ha palesamente due sensi e ci lascia in dubbio qual le si debba applicare. L'espressione equivoca si usa col intenzione d'ingannare; l'ambigua, quando si adopera appostamente, s'impiega per non dare un' intera spiegazione. Un uomo onesto non userà mai un' espressione equivoca; un uomo confuso spesso proferirà delle frasi ambigue senza avvedersene.

Intero, compiuto. Una cosa è intera, quando non manca niuna delle sue parti; è compiuta, quando non manca nulla di ciò che le spetta. Uno può aver per se

solo un intera casa, e non avere niuno appartamento compiuto.

Inventare, *scoprire*. S' inventatano le cose nuove, e si scoprono quelle, che prima eran nascoste. GALILEO ha inventato il telescopio (1), e con esso ha scoperto i satelliti di Giove.

Notare, *osservare*. Si nota in via d' attenzione per ricordarsi; si osserva in via d' esame per giudicare. Un viaggiatore nota gli oggetti, che più lo colpiscono; un Generale osserva i movimenti del suo nemico, per argomentarne le intenzinoi.

Orgoglio, *vanità*. L' orgoglio consiste nell' avere soverchia stima di noi medesimi; la vanità nel cercare soverohiamante la stima degli altri. E giustamente di un tale fu detto: » Egli troppo orgoglioso per esser vano ».

Saggezza, *prudenza*. La saggezza ci dirige nel dire o fare ciò che è convenevole; la prudenza ci ritiene dal fare o dire ciò che sconviene. L' uom saggio impiega i mezzi più proprii al buon riuscimento nelle sue imprese; l' uomo prudente usa i mezzi più sicuri per evitare ogni sinistro.

---

(1) Sebbene l' ingrandimento degli oggetti veduti attraverso a due lenti sia stato prima accidentalmente osservato da un artefice olandese; pure l' invenzione del telescopio meritamente a GALILEO s' attribuisce, perchè egli colla debita combinazione delle lenti è stato il primo a formare quest' istrumento.

Sorpreso, *attonito*, *stupefatto*. Uno è sorpreso da ciò che è nuovo o inaspettato, attonito di ciò che è vasto o grande; stupefatto di ciò che gli riesce incomprensibile.

Sufficiente, *bastante*. Il bastante si riferisce alla quantità che uno desidera, il sufficiente all' uso che deve farne. All' uomo avido nulla è mai bastante, ancorchè abbia più di quello che è sufficiente a' suoi veri bisogni.

Tranquillità, pace, *calma*. La tranquillità è una situazione libera da ogni turbamento considerata in se stessa; la pace è la medesima situazione considerata rispetto alle cagioni che posson turbarla; la calma rispetto ai turbamenti, che l' han preceduta.

Unico, *solo*. Un oggetto si dice unico, quando non v' è niun altro della medesima specie; solo, quando non è accompagnato da altri. Un figliuol unico dai premurosi genitori non si lascia mai solo.

CAPO III.

Della sentenza, *e del periodo in generale.*

Ogni compiuta enunciazione di un pensiero forma una sentenza. Aristotile: definisce la *sentenza*: « Una forma di parla-
» re, che ha in se stessa un principio, ed
» un fine, ed è di tale lunghezza, che pos-
» sa tutta comprendersi facilmente ad un
» tratto ».

Alcune sentenze costano d'una sola proposizione, siccome è quella di Cornelio Nipote: « Fu di gran lode in tutta la » Grecia l' esser citato vincitore d' Olim» pia » (1).

Altre sono composte di più proposizioni legate insieme, e comprese in un giro più o meno artificioso, il quale si chiama *periodo*, che appunto significa giro. Tale è la prima sentenza, ossia il primo periodo dell' orazione di Cicerone a favore del poeta A. Licinio Archia: » Se qualche ingegno » v' ha in me, o Giudici, ch' io ben sento » quanto sia scarso, o se qualche esercizio » nel dire, ove non nego di essermi mezza» namante occupato; o se qualche destrez» za in questo, provenuta dagli studii e da» gli ammaestramenti nelle ottime arti, da » cui confesso che niun tempo dell' età mia » fu mai alieno: di tutte siffatte cose quest' A. » Licinio principalmente, quasi per suo pro» prio diritto, dee il frutto da me ripe» tere » (2).

---

(1) *Magnis in laudibus tota fuit Graecia victorem Olimpiae citari.*

(2) *Si quid est in me ingenii Judices, quod sensio quam sit exiguum; aut si qua exercitatio dicendi, in qua me non inficior mediocriter, esse versatum; aut si hujusce rei ratio aliqua ab optimarum artium studiis ac disciplina profecta, a qua ego nullum confi-*

Le parti maggiori, vale a dire le principeli proposizioni di un periodo, si chiaman *membri*; le parti minori, ossia le proposizioni subalterne alle principali, si dicono *incise*; e se in queste pure comprendonsi altre proposizioni legate ad esse per via de pronomi relativi, si dicono proposizioni *incidenti.*

Nell'esempio tolto da Cicerone le proposizioni principali o i membri sono due, il primo de' quali comprende la proposizione condizionale *se qualche ingegno v'ha in me, o Giudici*: ec: fino ad *alieno*; il secondo comprende la proposizione soggiunta; *di tutte siffatte cose quest' A. Licinio, principalmente, quasi per suo proprio diritto, dee il frutto da me ripetere.*

Il primo membro poi contiene tre incisi: *se qualche ingegno v'ha in me ec.*, *o se qualche esercizio nel dire ec.*; *o se qualche destrezza in questo ec.*: ognuno de' quali incisi comprende pure una proposizine incidente: *ch' io ben sento quanto sia scarso -- ove non nego d' essermi mezzanamente occupato -- da cui confesso che niun tempo dell' età mia fu mai alieno.*

Le congiunzioni che servono ad unir insieme più membri in un sol periodo, sono

---

teor aetatis meae tempus abborruisse: earum rerum omnium vel in primis hic A. Licinius fructum a me repetere prope suo jure debet.

principalmente le condizionali, *se*, *qualora ogni qual volta*; le correlative, *siccome*, *così*, *quantunque*, *ciò non ostante*; *perchè*; *perciò*; e simiglianti.

Ma in quella guisa che per mezzo di queste congiunzioni più proposizioni o membri s' uniscono a comporre un periodo solo; così toglendole, un periodo composto si può sciogliere in più periodi separati. Il succitato periodo di Cicerone, a cagion di esempio, potrà dividersi in due, dicendo: » Io non so quanto v' abbia in me d' inge- » gno, o Giudici, che ben temo essere as- » sai scarso; o quanto esercizio nel dire, » ove non nego d' essermi mezzanamente oc- » cupato; o quanta destrezza in questo, » provenuta dagli studii e dagli ammaestra- » menti nelle ottime arti, da cui confesso » che niun tempo dell' età mia fu mai alieno. » Ma quali che siano in me queste cose, « di tutte però questo A. Licinio principal- » mente, quasi per suo proprio diritto, » deve il frutto da me ripetere ».

Secondo la maggiore o minor lunghezza e composizione delle sentenze lo stile si suol distinguere in *periodico*, o *conciso*.

Lo stile dicesi *periodico*, quando le sentenze sono composte di molti membri legati insieme, e concatenati di modo, che il senso riman sospeso, fino alla chiusa di ciascun periodo: e di tali sentenze abbonda moltissimo Cicerone.

Lo stile si chiama *conciso*, quando il

senso è diviso in molte piccole proposizioni indipendenti l'una dall'altra, ognuna delle quali è compiuta in se stessa: e tale ordinariamente è lo stile di Seneca.

Lo stil periodico dà al componimento un'aria di maggior gravità e dignità; il conciso a rincontro è più vibrato e più vivo. Dee quindi predominar l'uno o l'altro secondo la natura del componimento, e il suo generale carattere. In quasi tutti però è cosa giudiziosa il frammischiarli opportunamente, e contemperarli. Imperocchè l'orecchio si stanca e per l'uno e per l'altro, quando son essi troppo lungamente continuati: laddove con un'accorta mescolanza di lunghe e brevi sentenze l'orecchio rimane più soddisfatto, e unita vedesi acconciamente nello stile la vivezze alla maestà (1).

Ma lunghe o brevi sien le sentenze, perchè riescan perfette, aver deggiono, come abbiam già accennato, le quattro seguenti qualità: 1. *chiarezza*, *precisione*; 2. *unità*; 3. *forza*; 4. *armonia*; delle quali ora è d'uopo trattar particolarmente.

---

(1) *Non semper*, dice Cicerone descrivendo con molta espressione queste due maniere di stile, *non semper utendum est perpetuitate et quasi conversione verborum, sed saepe carpenda membris minutioribus oratio est.*

CAPO IV.

Della chiarezza e precisione nelle sentenze.

La chiarezza nelle sentenze è certamente la qualità più essenziale; perciocchè inutile è ogni discorso, qualora non sia inteso. Quintiliano vuol anzi, che „ il discorso sia „ facile ed aperto anche a quelli che ascol„ tano disattentamente, sicchè entri nell' a„ nimo degli uditori, siccome il sole negli „ occhi anche quando in lui non son fissi; „ e che quindi si cerchi non solo che ei „ possano intendere, ma che non possano „ fare a meno d' intendere » (1).

A tal fine è da fuggirsi primieramente colla massima cura ogni ambiguità, che possa tener sospesa la mente intorno al senso.

L' ambiguità può provenire da due cagioni, dalla cattiva scelta delle parole, e della cattiva lor collocazione. Ma poichè della scelta delle parole si è già detto abbastanza nel capo 2., or diremo del modo di collocarle.

La prima cosa, che deve in ciò studiarsi, è da osservarsi esattamente le regole della

---

(1) *Oratio debet negligenter quoque audientibus esse aperta, ut in animum audientis, sicut sol in oculos, etiamsi in eum non intendantur, occurrat. Quare non solum ut intelligire possit, sed ne omnino possit intelligere, curandum.*

grammatica, perciocchè senza di queste non si può intendere qual sia nel discorso l'ufficio di ciascuna parola, e a qual' altra si riferisca: la seconda che le parole, le quali hanno fra loro più intima relazione, sien collocate il più presto che si può l'una all'altra, onde la lor vicendevole connessione più chiaramente apparisca.

I Greci e i Latini potevano, a cagione delle varie terminazioni de' loro casi, usare in ciò maggior libertà di quella, ch'è permessa alle lingue moderne. Potevano essi staccar l'aggettivo dal sostantivo, e metter l'agente o il paziente avanti o dopo del verbo senza pericolo di ambiguità; il che non può farsi da noi egualmente. Laddove dice Virgilio, per esempio (Egl. I.) *Tityre, tu patulae recubans sub tegmine fagi*, non possiam noi tradurre « Titiro, tu di largo « giacendo sotto al coperchio faggio ». E dove i Latini liberamente dicevano *Antonium vicit Augustus*, non possiam dire noi egualmente « Antonio vinse Augusto », che significherebbe tutto il contrario; ma dobbiam dire « Augusto vinse Antonio », per dire, che Augusto è stato il vincitore, e Antonio il vinto.

Anche la lingua latina però avea le sue ambiguità; e Quintiliano ce n' offre alcuni esempii. Uno, dice egli, ordinò nel suo testamento d' innalzarglisi dopo la morte *statuam auream hastam tenentem*, su di che nacque in giudizio una quistione, se tutta la

statua, o l' asta soltanto dovess' essere d' oro: quistione che nata non sarebbe se invece si fosse detto *auream statuam hastam tenentem*, che avrebbe significato dover tutta la statua esser d' oro, o *statuam hastam tenentem auream*, dove sarebbesi espresso dover esser d' oro la sola asta. Co' verbi indefiniti quest' ambiguità nasceva ancora più facilmente, essendo quivi l' agente, e il paziente amendue all' accusativo. Quindi, segue egli, se uno dicesse: *Chremetem audivi percussisse Demeam*, non si saprebbe, se Cremete, o Demea fosse stato il percosso.

Ma in molte altre maniere dalla cattiva collocazione de' termini può nascere l' ambiguità in qualunque lingua.

In 1. luogo v' ha spesso dell' inesattezza nella collocazione degli avverbj, che si adoprano a qualificare il significato di una cosa, che li precede o li segue. Se invece di dire: « Il vero sapere è disprezzato dagl' i-,, gnoranti soltanto », io dicessi: » Il ve-,, ro sapere soltanto è disprezzato dagli igno-,, ranti » parrebbe che il solo vero sapere, non il sapere in genere, sia quello che dagl' ignoranti si sprezza; e se dicessi: » Il ,, vero sapere è soltanto disprezzato dagl' i-,, gnoranti », giudicherebbesi, che gl' ignoranti rispetto al vero sapere non facessero niente più che sprezzarlo.

In 2. luogo quando nel mezzo della sentenza occorre di mettere qualche aggiunto, è necessario, per evitare ogni ambiguità,

usar molta attenzione nel collocarlo. Il Boccaccio nella vita di Dante, volendo dire, che questi si vergognava nell'età matura di certi componimenti fatti in gioventù, si esprime a questo modo: « E comechè egli ,, d'aver questo libretto fatto negli anni ,, più maturissi vergognasse molto, » Ora a primo aspetto sembra che *negli anni più maturi* si riferisca piuttosto all'aver fatto il libro, che al vergognarsene; e per togliere ogni ambiguità conveniva dire: « E comecchè d'avere questo libretto fatto si ver» gognasse molto negli anni più maturi ».

In 3. luogo maggior attenzione ancor si richiede per la convenevole disposizione de' pronomi relativi *che* o *il quale*, e di quelle altre particelle, che esprimono la connessione scambievole delle parti del discorso. Là dove dice un Autore: ,, Molti per l'a- ,, bito di risparmiar tempo e carta, che ,, hanno acquistato nelle scuole, scrivono ,, in una maniera così minuta, che appena ,, possono leggere essi medesimi quel che ,, hanno scritto », sembra a primo aspetto, che nelle scuole acquistato essi abbiano tempo e carta, non già l'abito di risparmiar l'uno all'altra. Il qual vero senso apparirà tostamente, dicendo invece: ,, Molti per ,, l'abito, che nelle scuole hanno acqui- ,, stato, di risparmiar tempo e carta, scri- ,, vono ec ».

Rispetto ai termini relativi è da osservare eziandio che l'oscurità nasce spesse volte

dalla troppo frequente lor ripetizione; il che avviene particolarmente dei pronomi *che*, *gli*, *le*, *suo*, *loro*, e simili, quando si possono riferire a più persone o cose diverse, come nella seguente sentenza d'un altro scrittore: « Gli uomini guardano di ,, mal occhio il bene, ch'è in altri, perchè ,, credono che la lor riputazione gli oscuri; ,, e perciò fan quanto possono per gettar ,, nubi sopra di loro, affinchè lo splendore ,, delle loro virtù non possa oscurarli ,,: dove ogni ambiguità sarebbe tolta col solo trasportar *gli uomini* dal numero plurale al singolare, dicendo: ,, L'uomo guarda di ,, mal occhio il bene ch'è in altri, perchè ,, crede, che la lor riputazione lo oscuri ec. ,,.

In 4. luogo è da schivarsi accuratamente la successione di più nomi retti dalla preposizione *di*, spezialmente ove possa nascere ambiguità a quale de' precedenti ciascun di essi appartenga. Dicendo per esempio: » Il libro della vecchezza di Cicerone ,,, sembra che parlisi della vecchiezza di Cicerone, non del libro ch'egli ha scritto sulla vecchezza; e per evitare questa ambiguità, converrà dire: ,, Il libro di Cicerone ,, sulla vecchiezza, o intorno alla vecchezza ,,.

CAPO V.

Dell' unità delle sentenze.

La natura d' ogni sentenza è d' esprimere in complesso una sola proposizione. Quindi può ella aver bensì molte parti; ma queste esser debbono sì strettamente legate fra loro, che facciano sopra la mente impressione d' un solo tutto. Ora per conservare questa unità, le seguenti regole son da osservarsi.

In 1. luogo per tutto il corso della sentenza la scena dee cangiarsi il meno che è possibile. In ogni sentenza comunemente v'ha qualche persona, o qualche cosa principale, che regge il senso; e questa per quanto si può, dee continuarsi dal principio sino alla fine. Se io dicessi: ,, Quando noi arrivammo al porto, i nocchieri mi misero a terra, dove io fui salutato da tutt' i miei amici, i quali mi accolsero con grandissima festa », in questa sentenza, benchè gli oggetti abbian fra loro una sufficiente connessione, ciò non ostante col cambiare sì spesso persona, *noi*, *i nocchieri*, *io*, *gli amici*, le cose si mostrano in un aspetto così disgiunto, che quasi si perde il senso della connessione. Laddove tosto richiamasi la sentenza alla sua vera unità coll' esprimerla nella maniera seguente: ,, Arrivato al porto, e messo a terra da' nocchieri, fui da tutti gli amici miei salutato ed accolto con grandissima festa ,,

La 2. regola si è di non mai intrecciare in una sentenza cose, le quali abbiano fra di loro sì poca relazione, che facilmente in due o tre sentenze possan dividersi. ,, La ,, loro marcia (dice Plutarco parlando de' ,, Greci sotto la condotta di Alessandro) ,, fu per paesi incolti, i cui selvaggi abi- ,, tanti viveano a stento, non avendo altre ,, ricchezze che una mandra di magre pe- ,, core, la cui carne era felente, e senza ,, sapore a cagion del lor nutrirsi continua- ,, mente di pesci marini. ,, Qui la marcia de' Greci, la descrizione e de' paesi e dei loro abitanti, la notizia delle loro pecore, e la cagion dell' essere le carni di queste pecore un cibo di cattivo sapore, formano un affastellamento di oggetti sì poco fra lor connessi, che il leggitore non può senza difficoltà comprenderli ad un sol tratto. Meglio era perciò dividerli in due sentenze, e a queste medesime dar maggior unità secondo la regola precedente; dicendo a cagion d'esempio: ,, La lor marcia fu per ,, paesi incolti, abitati sol da selvaggi, che ,, pur viveano a stento, non avendo altre ,, ricchezze che una mandra di magre pe- ,, core. E la carne di queste era anche fe- ,, tente, e di cattivo sapore, a cagione del ,, lor continuo nutrirsi di pesci marini ,,.

La 3. regola perconservar l'unità delle sentenze è di tenerle sgombre, per quanto si può, dalle parentesi. Queste in alcune occasioni posson giovare alla chiarezza,

dar anche al discorso una certa vivacità, quando nascono spontaneamente, e passino a guisa di lampo. Ma per lo più producono cattivissimo effetto, essendo una specie di ruote entro ruote, o un intralciamento di più sentenze l' una nell' altra avviluppate. ,, Sembrami, dice uno scrittore, che per ,, mantenere il sistema del mondo ad un ,, certo punto assai di sotto bensì a quello ,, della perfezione ideale (poichè noi siá- ,, mo capaci di concepire quello che siamo ,, incapaci di ottenere), ma però sufficien- ,, te a costituire uno stato agiato e felice ,, (o almeno tollerabile); sembrami, dico, ,, che l' autore della natura abbia creduto ,, opportuno di frammischiare di tempo in ,, tempo alle società degli uomini alcuni po- ,, chi (ma solamente pochi) di coloro, a ,, cui gli è piaciuto graziosamente di com- ,, partire una maggior porzione di spirito ,, etereo, che non suol essere nell' ordina- ,, rio corso del suo governo da lui conce- ,, duta ai figliuoli degli uomini ». Cattivissima sentenza ognun vede esser questa, in cui per via di più parentesi, e di altre frapposte circostanze l' autore ha voluto infilzar taute cose, che è stato obbligato a ricominciar la ricostruzione col *sembrami*, la qual ripetizione, qualora incontrasi, può prendersi per lo più come indizio di mal costrutta sentenza, scusabile nel parlare, dove non pretendesi la maggiore accuratezza, ma quasi sempre imperdonabile nelle colte scritture.

La 4. regola per l' unità delle sentenze è di recarle sempre ad una perfetta e giusta conchiusione. Non è mestieri il dire, che secondo ogni regola gramaticale un' imperfetta sentenza non è sentenza. Ma egli avviene sovvente d' incontrare delle sentenze, le quali, per così dire, son più che finte. Dopo esser giunti a quello, che ci aspettavamo dover esserne la conchiusione, e su cui l' intelletto era naturalmente invitato a riposarsi, veggiam balzar fuori improvvisamente una circostanza, che doveva ommettersi o collocarsi altrove; e che è come una coda appiccata alla sentenza. Un autore, per esempio, parlando delle opere di Cicerone così si esprime: ,, Con queste opere ,, i giovani più s' intartengono, che con quel- ,, le di Demostene, il quale certamente ha ,, superato gli altri di molti gradi, almeno ,, come oratore. ,, Quì la chiusa naturale delle sentenze è alle parole *ha superato gli altri di molti gradi*, e la giunta *almeno come oratore* vien fuor di tempo. Quanto più compatta non sarebbe stata la sentenza così esprimendola? ,, Con queste opere i giova- ,, ni più s' intertengono, che con quelle di ,, Demostene, il quale, almeno come oratore, ,, ha superato gli altri di molti gradi. ,,.

CAPO VI..

Della forza delle sentenze.

Per forza s' intende una tal disposizione delle parole, e de' membri della sentenza

o del periodo, che presentin il senso nella maniera più favorevole, rendano vie più gagliarda l'impressione, che vuolsi ottenere, e dieno a ciascuna parola, ed a ciascun membro il maggior peso e valore.

Per conseguir questo effetto la 1. regola si è di sfrondar la sentenza da tutte le ridondanti parole.

,, Di brevità è mestieri, onde spedita
,, La sentenza trascorra, e non s' impacci
,, Con voci atte a gravar le stanche orecche, dice Orazio saggiamente a questo proposito (1) Ogni parola, che non aggiunge valore alla sentenza, invece le toglie. *Obstat*, come nota Quintil'ano, *quidquid non adjuvat*. Quello che agevolmente si può supplir dal pensiero, nell' espressione dee tralasciarsi. Così per esempio: « Contento d' aver » meritato il trionfo, ne ha ricusato l' ono» re », è meglio detto che » Essendo egli » contento d' aver meritato il trionfo, ne » ha ricusato l' onore ».

Conviene però guardarsi di non portare la cosa a tale eccesso, che renda lo stile arido e scarso. Anche quì, come in tutte le cose, v' ha il suo mezzo. Qualchè riguardo si vuol avere alla pienezza, e dolcezza del suono, e alla fluidità del discorso, e alcune frondi lasciar si debbono a circondare e proteggere il frutto.

---

(1) *Est brevitate opus, ut currat sententia, neu se*
Impediat verbis lassas onerantibus aures

Siccome poi dalle parole superflue, così ancora da membri ridondanti, le sentenze vogliono essere diradate: ed a quel modo, che ogni parola dee presentare una nuova idea, così ogni membro contener deve un nuovo pensiero. Opposta a ciò è la superfluità, che sovvente incontriamo di un' ultimo membro del periodo, il quale non è altro che un eco del primo, vale a dire una ripetizione della stessa cosa in diversa forma. Tale è la sentenza d' un autore per altro celebre (1): ,, Egli è impossibile l'os-,, servare l' opere del Creatore con freddez-,, za senza una segreta soddisfazione, e com-,, piacenza », ove dal secondo membro della sentenza poco o nulla viene aggiunto a ciò che era stato già espresso dal primo.

Tolte le superfluità, il 2. mezzo di rinforzar la sentenza è l' aver occhio particolare all' uso delle particelle copulative, delle relative, e di tutte quelle altre, che servono ai passaggi e alle connessioni. Le voci *ma*, *e*, *che*, *dove ec.* son le giunture che uniscono i perni su cui s' agirano le sentenze; e perciò la robustezza di queste dalla giusta collocazione di siffatte particelle assai volte principalmente dipende.

Alcuni scrittori moltiplicano senza bisogno i termini dimostrativi, e relativi col frequente uso di frasi simili alla seguente: ,, Non vi ha cosa che più prontamente

(1) Addison.

„ disgusti, di quello che faccia un parlar „ tronfio ed ambolloso ». Or nell' introdurre un nuovo soggetto, o fissare una proposizione, a cui vogliamo che presti attenzione particolare, questa maniera di dire è assai opportuna; ma nel discorso ordinario è meglio esprimerci più semplicemente e brevemente, dicendo: „ Niuna cosa più „ prontamente disgusta, che un parlar „ tronfio ed ambolloso „.

Anche una non necessaria ripetizione della congiunzione e generalmente indebolisce lo stile. Colle parole *veni*, *vidi*, *vici* assai più vivamente espresse Cesare la rapidità delle sue conquiste, che se avesse interposte le particelle copulative. Così nella descrizione d'una battaglia il medesimo dice: *Nostri emissis pilis*, *gladiis rem gerunt*; *repente post tergum equitatus cernitur*; *cohortes aliae appropinquant*; *hostes terga vertunt*; *fugientibus equites occurrunt*; *fit magna caedes*. De bello Gall. lib. VII. (1).

All'incontro quando fassi un'enumerazione, ove ci preme, che gli oggetti appajono l'un dall'altro distinti, e che l'attenzione per qualchè momento s'arresti sopra ciascuno, le copulative possono allo-

(1) „ I nostri, lanciate l'aste, s'avventano colle spade; improvisamente vedesi „ a tergo la cavalleria; s'avvicinan le altre „ coorti; i nemici voltan le spalle; a' fuggitivi la cavalleria spingesi in contro; si fa „ grandissima strage „.

ra moltiplicarsi con gran vantaggio. Così il medesimo Cesare nella descrizione di un'altra battaglia, premendogli di far vedere in quanti luoghi il nemico sembrava essere nel tempo stesso, opportunamente si vale delle congiunzioni, dicendo: *His equitibus facile pulsis, ac perturbatis, imcredibili celeritate ad flumen decurrerunt, ut paene uno tempore et ad silvas, et in flumine, et jam in manibus nostris hostes viderentur* (1).

La 3. regola per dar forza alle sentenze è di collocare la parola o le parole principali in quel luogo, dove far possono una maggiore impressione. Questo luogo d'ordinario è al principio, come: « I piaceri dell' immaginazione non sono nè così grandi, » come quelli del senso, nè così fini come » quelli dell'intelletto ». E certamente il mettere in fronte alla preposizione ciò che ne è 'l principale soggetto, sembra anche essere l' ordine più naturale. Nondimeno talvolta, per dar maggior peso alla sentenza, giova sospendere il senso qualche momento e presentar quindi l' oggetto principale sul fine tutto ad un tratto. Così Cicerone nel periodo già citato: *Si quid est in me ingenii, Judices*, etc. volendo far risaltar quanto ei dovesse al poeta Archia;

(1) « Rispinta facilmente, e scompigliata » questa cavalleria, con incredibile celerità » corsero al fiume; sicchè i nemici pareano » quasi essere al tempo stesso e nelle selve, « e nel fiume, e già nelle nostre mani ».

si riserba a dirle sul fine. Così Pope nella sua prefazione ad Omero volendo fissare l'attenzione del leggitore principalamente sulla mirabile invenzione di questo poeta, a questo modo s'esprime: « da qualunque » parte Omero per noi contemplisi, quello » che più ne ferisce, è la sua maravigliosa » invenzione ».

Ma in qualunque luogo della sentenza dispongansi le parole principali, è sempre di gran momento, che sieno libere da tutte l'altre, che potrebbero ingombrarle od offuscarle. Un autore, parlando de' moderni Poeti confrontati cogli antichi s'esprime in questa guisa: ,, Se mentre protestano so-,, lamente di piacere, segretamente anche ,, ammoniscono ed istruiscono, possono for-,, se, così ora come anticamente, essere ,, con giustizia riputati i migliori, e più ,, commendevoli fra gli autori ,,. Questa sentenza contiene un gran numero di circostanze e d' avverbj necessarj a qualificare il senso: *se*, *mentre*, *solamente*, *segretamente*, *anche*, *forse*, *così*, *ora*, *come*, *anticamente*, *con giustizia*. Nondimeno son essi collocati con tal arte, che non ingombrano, nè indeboliscono la sentenza; mentre ciò che n'è il principale oggetto, vale a dire *i Poeti possono riputarsi i migliori*, *e più commendevoli fra gli Autori*, vien nella conchiusione libero sgombro, ed occupa il posto che gli conviene.

Veggasi ora qual sarebbe l'effetto d' una diversa disposizione. Suppongansi, che si fos-

sero così ordinate le parti della sentenza?
,, Se mentre professano di piacere solamen-
,, te, ammoniscono, ed istruiscono anche
,, segretamente, possono essere riputati con
,, giustizia i migliori e più commendevoli
,, fra gli Autori forse così ora, come an-
,, ticamente ,,. Quì avremmo le stesse parole, ed anche il medesimo senso, ma (oltre la cacafonia de' tre avverbj in *mente*) per esser gli aggiunti così frammischiati, che coprono i termini principali, il tutto divien perplesso, senza grazia, e senza nerbo.

Per evitare questo difetto il mezzo principale si è di non ammassar troppe circostanze in un luogo solo, ma distribuirle in diverse parti della sentenza. Quindi ove dice un altro autore: ,, Quello ch' io ebbi
,, l' onore di ricordare a V. E tempo fa in
,, conversazione, non fu un nuovo pensiero ,,; la cosa sarebbe meglio espressa dicendo: ,, Quello ch' io ebbi tempo fa l' o-
,, nore di ricordare a V. E. in conversa-
,, zione ec. ,,

La 4. regola, perchè le sentenze abbian forza, è di fare che i membri vadan sempre crescendo di valore, il che da' Greci fu detto *climax*, o scala. Così Cicerone nell' orazione a favore di Milone volendo esprimere quanto più meritevole d' un giudizio straordinario sarebbe stata la trama, che Clodio aveva innanzi ordita, di assassinare Pompeo: *Atqui*, dice, *si res*, *si vim*, *si tempus ullum dignum fuit*, *certe in illa caussa summa omnia fuerunt. Insidiator erat*

in foro collocatus, atque in vestibulo ipso senatus; ei viro autem mors parabatur; cujus in vita nitebatur salus civitatis; eo porro reipublicae tempore, quo si unus ille occidisset, non haec solum civitas, sed gentes omnes concidissent (1).

Questa specie di oratoria progression certamente nè può sempre ottenersi, nè è pur sempre da ricercare. Ma almeno dee sempre aversi presente il precetto di Quintiliano: ,, Convien badare, che l' orazion non ,, decresca, e ad un tratto più forte non si ,, soggiunga un più debole, come ladro o ,, sacrilego, o petulante od asssassino ,, (2). Anche fra i membri stessi del periodo il più breve generalmente deve porsi prima, e il più lungo dopo. Laonde sarà meglio detto: ,, Quando le passioni ci abbandonano, ,, vanamente ci applaudiamo di averle ab-

---

(1) ,, Or se cosa, se uomo, se tempo v' ebbe mai degno (di uno straordinario giudizio), certamente in quella causa fu tutto al sommo grado. L' insidiatore era posto nel foro, e nello stesso vestibolo del senato; la morte tramavasi a quel personaggio, sulla vita di cui appoggiavasi la salvezza della città; e ciò in quel tempo della repubblica, in cui, se egli solo caduto fosse, non solo questa città, ma tutte le genti sarebbon ite a scompiglio ,,.

(2) *Cavendum est, ne decrescat oratio, et fortiori subjungatur aliquid infirmius, sicut sagrilego fur, aut latroni petulans,*

,, abbandonato noi stessi », che il dire al contrario : ,, Vanamente ci applaudiamo di ,, aver abbandonato noi stessi le passioni ,, quando esse ci abbandonano.

La 5. regola si è di non chiudere la sentenza con monosillabi, con pronomi, con avverbj, o con altri termini di poco valore, perocchè tali conchiusioni, per lo più la degradano. S'eccettui il caso, in cui il senso appoggisi principalmente sopra a parole di questo genere, come in quella sentenza : ,, Nelle prosperità gli amici interes- ,, sati non ci abbandonano mai; nelle av- ,, versità, sempre ,,.

La 6. regola è, che quando nei membri della sentenza, due cose son messe in confronto o in opposizione, l'una all'altra, ritengasi anche nel linguaggio e nella costruzione una certa corrispondenza. Perciò in luogo di dire: ,, I giovani preferiscon gli ,, scritti, ove regna l'immaginazione; l'età ,, senile quegli ove domina la ragione ,, sarà meglio ai giovani opporre *i vecchi*, che l'età senile. Il seguente trattato di Pope nella prefazione ad Omero può servire di ottimo esempio alla regola or mentovata: ,, O- ,, mero fu il più gran genio; Virgilio il più ,, grande artista : nell'uno ammiriam l'uo- ,, mo, nell'altro il lavoro. Omero ci tras- ,, porta con un impeto imperioso; Virgilio ,, ci guida con una soave maestà. Omero ,, versa con generosa profusione; Virgilio ,, comparte con provvida magnificenza. O- ,, mero, simile al Nilo, diffonde le sue ric-

,, chezze con subito allagamento; Virgilio,
,, simile ad un fiume pago di starsi entro il
,, suo letto, scorre con una vena costante ,,.

CAPO VII,

Dell' armonia delle sentenze.

Le sentenze, per essere ben construtte, oltre alla chiarezza, all' unità, e alla forzza, di cui abbiamo parlato ne' capi precedenti, debbono anch' essere tessute in modo che presentino all' orecchio un suono piacevole. « Nulla può penetrare nel cuore, dice Quintiliano, se nell' orecchio, che è il primo » ingresso, fa subito intoppo » (1).

Nell' armonia de' periodi due cose hanno a considerarsi: prima il suono agradevole in generale, presciudendo da ogni particolare espressione, indi il suono espressivo del senso. La seconda cosa è da cercarsi principalmente nella poesia; la prima è necessaria egualmente nella poesia e nella prosa.

La costruzione armonica nella prosa dipende dalla scelta delle parole, e dalla lor disposizione.

Le parole più armoniose, e perciò più aggradevoli, sono quelle che costano di suoni molli e liquidi con una convenevole

(1) *Nihil potest intrare in affectum, quod in aure, velut quodam vestibulo, statim offendit.*

mescolanza di vocali e consonanti, come *amico*, *sereno*, *piacevole*. Disarmoniche per lo contrario e disgustose son quelle che han consonanti troppo aspre ammassate l'una sull'altra, come *schiaccia*, *sfianca*, *sfronda*; o troppo vocali che si succedono, e cagionano ciò che da' Latini chiamavasi *hiatus*, cioè spiacevole apertura di bocca, come: *La tua paura ha avuto assai lieve causa*.

Vuolsi aver per principio generale, che ovunque i suoni riescono difficili alla pronunzia, son anche della stessa proporzione duri e penosi all'orecchio. Le vocali danno dolcezza al suono delle parole, le consonanti robustezza; e le une colle altre voglion essere contemperate in maniera, che nè per troppa robustezza il suono diventi ruvido, nè per troppa dolcezza languido e svenevole.

Devesi pure fuggire 1. l'incontro di troppi monosillabi successivi, che sempre cagiona asprezza, come in quel verso del Petrarca: *Nè si fa ben per uom quel che 'l ciel nega*; 2. la troppo vicina ripetizione d'una medesima sillaba, come in quell'altro verso dello stesso Petrarca: *Di me medesimo meco mi vergogno*; 3. la successione di troppe parole sdrucciole, che fanno precipitare il discorso; 4. quella di troppe parole lunghe e posate, che il fanno andar con pesante lentezza.

Le parole corte alle lunghe, le sdrucciole alle piane e alle tronche debbonsi me-

scolar con tal arte, che il discorso riesca fluido e facile, senza inciampo e durezza, e al tempo medesimo sostenuto ed armonico senza bassezza o languore.

Nella cadenza de' periodi soprattutto dee curarsi una convenevole sostenutezza; e ad essa, quanto disdicono per lo più le parole monosillabe o tronche, altrettanto bene si adattano le polisillabe e piane, spezialmente qualor dalle sdrucciole vengano precedute.

Non tutte le sentenze però voglion esser tessute allo stesso modo; perciocchè nulla più stanca ed annoja, che una perpetua monotonia. Ma quel che s'è detto delle parole, alle sentenze pur deve opportunamente applicarsi, mescolando i lunghi periodi ai brevi, e variando le loro cadenze accortamente, sicchè riescano ora più gravi e solenni, ora più facili e piane; e frapponendo anche talvolta qualche piccola spezzatura ed asprezza, che fa nel discorso quello che fanno nella musica le dissonanze acconciamente interposte.

Giudice e direttor di tutto questo debbe esser l'orecchio, giacchè accurate e precise regole non possono assegnarsene; e per avvezzare l'orecchio alla convenevole armonia del ben parlare non v'ha altro mezzo, che l'assidua osservazione ed imitazione degli ottimi esemplari, qual fu *Cicerone* singolarmente fra i Latini, e fra gl'Italiani il *Boccaccio*, il *Firenzuola*, il *Caro*, il *Ca-*

stiglione, il *Lollio*, il *Bembo*, con quasi tutti i più colti scrittori che han preceduto il secento, nelle opere de' quali pur tanto meglio si sentirà l'armonia, qnanto più frequentemente si farà l'esercizio di leggerle e recitarle ad alta voce. Fin quì abbiamo parlato della piacevolezza del suono in genere; ora diremo d'una più particolare bellleza, che nel discorso deve cercarsi, ed è quella del suono adattato al senso.

Due gradi in ciò possono considerarsi, 1. l'andamento del suono corrispondente al tenor del discorso; 2. una particolar somiglianza fra un oggetto, ed il suono impiegato a rappresentarlo.

Rispetto al 1. egli è chiaro, che l'armonia conveniente ad un panegirico, o ad un' orazione accademica mal potrebbe adattarsi ad uno stretto ragionamento, ad un invettiva, ad una narrazione, ad un dialogo, ad una lettera. Ognuno di questi componimenti ha il suo carattere particolare di stile, a cui il suono puranche dee conformarsi. Anzi quì nello stesso componimento, secondo i diversi sentimenti, che annosi ad esprimere, anche il tuono debb'esser diverso, ora posato e maestoso, ora dolce e scorrevole, ora semplice e naturale, ora pronto e vivace, ora spezzato ed interrotto.

Osservisi, per esempio, con qual finezza la seguente sentenza di Cicerone sia accomodata a rappresentar la tranquillità diuno

stato contento: *Etsi homini nihil est magis optandum, quam prospera, aequabilis, perpetuaque fortuna, secundo vitae sine ulla offensione cursu; tamen si mihi tranquilla et pacata omnia fuissent, incredibili quadam, ac pene divina, qui nunc vestro beneficio fruor, laetitiae voluptate caruissem.* Ad Quirit. post red.

Ma oltre alla generale corrispondenza dell' andamento de' suoni coll' andamento de' pensieri, dee procurarsi eziandio in 2. luogo una più particolare espressione di certi oggetti per mezzo de' suoni lor somiglianti.

Ove abbiansi ad esprimere oggetti sonori, come il mormorar de' ruscelletti, il fischiare de' venti, il rimbombo de' tuoni, il ronzar degl' insetti, il gracchiare de' corvi. ec., egli è facile l' imitarli colle parole corrispondenti; e un eccellente modello in ciò abbiamo nella famosa ottava della Gerusalemme liberata del Tasso (canto XV. stanza 3.);

,, Chiaman gli abitatori dell' ombre eterne
,, Il rauco suon della tartarea tromba;
,, Treman le spaziose atre caverne,
,, E l' aer cieco a quel rumor rimbomba;
,, Nè sì stridendo mai dalle superne

---

(1) ,, Avvegnacchè niuna cosa abbiasi per
,, noi maggiormente a desiderare, che una

,, Regioni del cielo il folgor piomba,
,, Nè sì scossa giammai trema la terra ;
,, Quando i vapori in se gravida serra.

La seconda classe d' oggetti, che il suono delle parole prende sovvente ad imitare, è il moto, secondo che è rapido o tardo, violento o placido, equabile o interrotto, facile o accompagnato da sforzo. Le sillabe lunghe di aspra e dura pronunzia naturalmente destano l' impressione di un moto tardo e faticoso, come in quel verso di Virgilio (Georg. iv.) :

Illi inter se magna vi brachia tollunt (1)

Una successione di sillabe brevi presenta al pensiero un moto rapido, come in quell' altro (Eneid. lib. viii,) :

Quadrupedante putrem sonitu quati ungula campum (2).

,, prospera equabile, e continuata fortuna
,, in un corso di vita sempre a seconda, e
,, senza verun inciampo ; nulla dimeno se
,, andata mi fosse perpetuamente ogni cosa
,, placida e tranquilla, io sarei stato privo
,, di una certa incredibile e quasi divina
,, voluttà, onde or mi sento per beneficio
,, vostro soavemente inondato ,, .

(1),, Alzan tra lor le braccia con gran forza.

(2) ,, Con quadrupede strepido la rapida
,, Unghia percuote il campo.

La terza specie d' oggetti, che i suoni possono rappresentare, consiste negli affetti dell' animo. Gli oggetti aggradevoli, e i sentimenti di gioja e di piacere naturalmente ci guidano ad usar suoni dolci, scorrevoli, graziosi, come presso *Virgilio* nella descrizione de campi Elisj (Eneid. VI.):

Devenere locos laetos, et amoena vireta
Fortunatorum nemorum, sedesque beatas.
Largior hic campos aether et lumine vestit
Purpureo: solemque sum, sua sidera norunt (1).

Gli affetti forti e vivaci richieggono numeri più rapidi e più animati. Così quando i Trojani approdarono finalmente in Italia: dice *Virgilio* (Eneid. VIII.)

Juvenum manus emicat ardens
Littus in Hesperium (2).

I soggetti tetri e melanconici naturalmente si esprimono con suoni gravi e con lunghe parole. Così parlando del bosco infernale dice lo stesso *Virgilio* (Eneid. VI.):

(1) ,, Giunser entrambi alle beate sedi,
,, Ai lieti luoghi, alle verzure amene
,, De' fortunati boschi, ove più largo
,, Etere veste di purpureo lume.
,, Gli aprici campi, e nuovo sol vi splende,
,, E nuove stelle ».

(2) . . . . ,, Agile balza

Et calligantem tetra formidine lucum (1).

Questi suoni espressivi, come abbiam detto a principio, ricercansi più nella poesia, che nella prosa; ma acconciamente e sobriamente adoperati danno anche alla prosa moltissimo abbellimento.

SEZIONE II.

Delle figure.

Le figure del discorso sono maniere di parlare che più o meno si scostano dall' espressione ordinaria, e generalmente servono a far nell' animo un' impressione più forte e più vivace. Quando io dico a modo d' esempio, che ,, l' uomo giusto sente conforto ,, anche in mezzo alle avversità ,, , io esprimo il mio pensioro nella maniera più semplice; ma quando dico, che ,, spunta al ,, giusto la luce ancor di mezzo alle tene- ,, bre ,, , il medesimo sentimento è espresso in una maniera figurata, sostituendo al conforto la luce, e le tenebre all' avversità, e colpisce l' immaginazione di chi ascolta assai più vivamente.

,, De' giovani lo stuol sul lido Esperio.
(1) . . . . ,, E il bosco tenebroso
,, Ingombro tutto di tetro spavento.

Non sono però le figure un' invenzione de' Retori; ma una parte di quel linguaggio che la natura medesima agli uomini suggerisce, quando la loro immaginazione è molto avvivata, o fortemente accese sono le loro passioni. In questi casi noi udiamo gli uomini ancor più volgari e più rozzi prorompere in un torrente di figurate espressioni così veementi, come usar si potrebbero da' più artificiosi oratori.

Quindi è, che generalmente riguardare si possono le figure come un linguaggio prodotto dalla immaginazione e dalle passioni, più o meno riscaldate dagli oggetti che stan dinanzi alla mente.

I Retori le dividono in *figure di parole* e *figure di pensiero.*

Le *figure di parole* si suddividono in altre due classi. Alcune consistono nell' impiegare una parola a significar qualchè cosa diversa dal suo senso originale e primitivo, come nell' esempio dinanzi recato, ove la luce s' adopra ad esprimere conforto, e le tenebre avversità: e queste più comunemente prendono il nome di *tropo*, che significa conversione o cambiamento. Altre, come le ripetizioni, le reticenze, e simili, consistono semplicemente nell' agiugnere o togliere alcune parole secondo le diverse circostanze, senza punto cangiare il loro significato: e queste ritengono il nome generico di *figure di parole*.

Le *figure di pensiero* sono riposte o nella novità del pensiero medesimo, come nelle personificazioni, in cui si attribuisce sentimento, vita, discorso anche alle cose inanimate, o nella particolar maniera d' esporlo, come nelle interrogazioni, nelle esclamazioni ecc.

Qualunque figura, ove sia bene ed opportunamente impiegata, come aggiugne nuovo ornamento allo stile, così reca ai componimenti una nuova bellezza.

Non è da creder però, che la bellezza di un componimento dipenda o soltanto, o principalmente dal linguaggio figurato, nè che basti infiorare uno scritto con questi fregi, perch' essso abbia a meritar piena lode.

Il sentimento o l' affetto compresi sotto all' espressione figurata sono quelli che ne formano il merito principale. La figura non è che l' abbigliamento; il senso n' è il corpo e la sentenza. E come niuna figura potrà mai rendere commendevole un componimento, che sia voto o freddo; così se il sentimento sarà sublime o patetico, potrà ottimamente sostenersi da se medesimo senza verun ajuto tolto in prestanza dalle figure. Sublimissimo, benchè senza veruna figura, è da tutti riconosciuto il tratto di Mosè ,, Facciasi, disse Iddio, la luce, e » la luce fu fatta ». E quanto tenero e bello, comechè semplice, non è pur quel trat-

to di *Virgilio*, ove descrive un' Argivo, che cade estinto in battaglia lungi dal nativo paese!

Sternitur infelix alieno vulnere, coelumque
Aspicit, et dulces moriens reminiscitur
Argos (1).

CAPO I.

Dei Tropi.

Il trasferir le parole dal senso proprio ad un senso figurato, come acconciamente osserva *Cicerone* (2), nacque prima dal bisogno, e fu continuato poi per piacere.

Nei primi principii del linguaggio gli uomini diedero il nome soltanto a quegli og-

(1) » Cade il meschin d'altrui ferita, e il cielo
» Guada, e in morir la dolce Argo rammenta.

(2) *Modus transferendi verba late patet, quem necessitas primum genuit coacta inopia et angustiis; post autem delectatio, jucuntasque celebravit. Nam ut vestis frigoris depellendi caussa reperta primo, post adhiberi coepta est ad ornatum etiam corporis, et dignitatem; sic verbis translatio instituta est inopiae causa, frequentata delectationis.* De Orat. Lib. III.

getti che loro più importavano. Ma questi eran pochi; e scarsissima per conseguenza era a que' tempi la loro lingua. Occorrendo pertanto di dovere indicar nuovi oggetti, per cui non avevano peranche inventati i nomi convenienti, servivansi de' nomi di altri oggetti, che avesser con quelli alcuna somiglianza o relazione; e così nacquero i diversi tropi. Gli oggetti intellettuali, e morali principalmente, cioè le operazioni dell' intelletto, e le affezioni del cuore, si espressero per mezzo di parole tolte dagli oggetti sensibili, come giudizio *penetrante*, mente *chiara*, cuor *tenero* o *duro*, e simili.

Ma se la povertà del linguaggio è stata la prima origine dell' invenzione de' tropi, l' influenza poi che l' immaginazione ha sopra d' ogni linguaggio ha di molto contribuito ad aumentarli. Ogni oggetto, che fa impressione sopra di noi, si offre sempre con qualche rapporto ad altro oggetto che lo precede o lo segue, che n' è cagione od effetto, a cui somiglia o s' oppone; e in tal modo l' idea principale dell' oggetto è sempre accompagnata da qualche idea accessoria delle sue circostanze. Or queste idee accessorie qualche volta colpiscono l' immaginazione assai più che la stessa idea principale; e quindi avviene che invece d' usar il nome della principale idea, si adopera quello d' alcuna delle accessorie; e i termini figurati si vanno sempre maggiormente

moltiplicando. L'idea, per esempio, di uno stato ricco, popolato, tranquillo facilmente si lega con quella di una pianta in fiore, perciò si dice uno stato *florido*: il condottiere di un esercito, n'è la principale persona, come il capo è la principal parte del corpo umano; perciò si chiama *il capo* dell'esercito; e così del resto.

Per amendue queste cagioni lo stato primitivo delle lingue è quello in cui si veggono più abbondare i tropi. Imperocchè il linguaggio è allora povero, e scarso è il numero de' nomi proprj per l'indicazione degli oggetti, al tempo stesso grande influenza allora esercita l'immaginazione sopra i pensieri degli uomini, e sulle loro maniere d'esprimerli. I selvaggi sono naturalmente portati alla maraviglia; ogni nuovo oggetto li sorprende, gli atterrisce, e fa sull'animo loro gagliarda impressione; dall'immaginazione e dalle passioni son essi governati assai più che dalla ragione; ed il loro parlare per conseguenza molto conserva di que' colori che l'immaginazione e alle passioni appartengono. Noi troviamo di fatto esser questo il carattere delle lingue Americane ed Indiane; ardite, pittoresche, metaforiche, piene di forti allusioni alle qualità sensibili e a quegli oggetti che più li feriscono nella loro selvatica e solitaria vita. Un capo degli Americani aringa alla

sua tribù con più forti figure, che un Europeo non userebbe in un poema.

A misura che il linguaggio presso de' popoli gradatamente s' avanza alla sua perfezione, quasi tutti gli oggetti acquistano de' nomi proprj, e i termini figurati diminuiscono. Contuttociò molti ne restano ancora, e l' uso de' tropi, anche cessato il primo bisogno in tutte le lingue più o meno conservasi per li molti vantaggi che essi arrecano in altre guise.

Conciosiachè in 1. luogo essi arricchiscon la lingua, e la rendono più copiosa, moltiplicandosi per loro mezzo le parole e le frasi onde esprimere ogni sorta d' idee, ed indicar le differenze ancor più minute, le mezze tinte, le sfumature, per dir così, de' pensieri, che niuna lingua co' soli termini proprj, e senza l' ajuto de' tropi riuscir potrebbe a dipingere.

In 2. luogo essi recano dignità allo stile; laddove il solo uso de' termini proprj tende piuttosto a deprimerlo. Il dire, per esempio, che tutti gli uomini sono egualmente soggetti alla morte, presenta un' idea volgare; ma ella solleva ed empie l' immaginazione, quando è dipinta da *Orazio* in questa guisa:

Pallida mors aequo pulsat pede pauperum tabernas,
Regumque turres (1).

In 3. luogo essi ci offrono il piacere di contemplar due oggetti al medesimo tempo, cioè l' idea principale, che è il soggetto del discorso, e l' accessoria, che n' è l' ornamento. Quando invece di *gioventù* uno dice *l' aurora della vita*, l' immaginazione scorre tosto piacevolmente su tutte le circostanze, che somiglianti rendono questi due oggetti.

Un 4. vantaggio da' tropi si è d' offrire sovente una più chiara e più viva idea del principale oggetto, che non avrebbesi, quand' ei fosse espresso in termini semplici, e spogliato della sua idea accessoria. Là dove dice l' inglese Young: « Un cuor bollente » di fervide passioni manda sempre alla te» sta de' fumi che l' offuscano », questa immagine per la corrispondenza, che offre tra l' idea sensibile e la morale serve nel tempo stesso a rischiarar il pensiero dell' autore, e a rinforzarlo. Così, quando illustrar

---

(1) » Urta la morte pallida
» Del piè con forza eguale
» Il povero tugurio.
» E la magion reale.

Trad. dell' Ab. Venini

vogliamo un oggetto bello e magnifico, prendiam le immagini delle più belle e più grandiose scene della natura, e con ciò diam luce e splendore al nostro oggetto, avviviamo la mente del leggitore, e lo disponiamo a seguirci nelle dolci impressioni che ci proponiamo di eccitargli.

Tutti i tropi, siccome dinanzi abbiamo accennato, sono fondati sopra le relazioni che gli oggetti hanno fra loro, in virtù delle quali il nome di un oggetto può all'altro sostituirsi. Or come queste relazioni son varie, così danno esse origine a diversi tropi.

Otto ne sono i principali: *metafora*, *allegoria*, *sinedoche*, *metonimia*, *ironia*, *sarcasmo*, *iperbole*, e *perifrasi*: de' quali trattando, non solo procureremo di ben esprimerne la natura, ma cercheremo altresì di indicare il convenevole uso, che deve farsene, e gli errori e gli abusi che sono da evitarsi.

ARTICOLO I.

Della metafora, e dell' allegoria.

La *metafora* interamente s' appoggia alla somiglianza di un oggetto con l' altro. Quindi è molto analoga alla similitudine; anzi pur non è altro, che una similitudine espressa in forma più breve. Allor ch' io dico

d' un gran ministro » ch' egli sostieno lo » stato a guisa di colonna, che porta il pe» so di tutto un edifizio », io formo una similitudine; ma quando dico « ch' egli è » la colonna dello stato », essa diventa una metafora.

Questa maniera d' esprimere le somiglianze, come più breve, così è ancora più viva e animita; e perciò non è marivaglia, se così frequentemente s' incontrano le metofore in ogni discorso anche più famigliare.

Le stesse parole *viva*, *animata*, *s' incontrano*, che a caso si sono quì presentate, son tutti termini metafaroci. A ben usare però di questa fignra varie regole son necessarie, che quì verremo accennando.

La 1. si è, che le metafore sieno adattate alla natura del soggetto di cui si tratta, ed al genere di componimento in cui si scrive. Alcune metafore. si permettono in poesia, come ,, un uomo nel verde aprile ,, dell' età sua ,, , per dire nella sua prima giovinezza, che sarebbe ridicolo l'adoperar nella prosa, ove appena permettesi il dire ,, nel fiore degli anni suoi ,,. Alcune pure saranno ben collocate in un panegirico, ove ricercasi uno stile più animato, le quali mal si userebbono in una storia, in un discorso filosofico, o in una lettera. Nel secento, e prosa e verso tutto era pieno di metafore le più ardite; e questo è che ha reso sì memorabile in Italia il cattivo gusto

di quel secolo. Ma al medesimo gusto sembra che a gran passi anche presentemente si corra da quelli che, abbandonata ogni semplicità e naturalezza, tutto aman vestire, e financo le cose più triviali, di abbaglianti colori ed entusiasmo poetico.

La 2. regola è di schivare nelle metafore le allusioni che eccitano idee sconcie e disaggradevoli, o basse e volgari. Perciò giustamente biasimò *Cicerone* un oratore de' tempi suoi d'aver denominato *stercus curiae* un suo avversario.

In 3. luogo la somiglianza, che è il fondamento della metafora, deve esser chiara e presente, non lontana ed oscura. Difettose, per questo riguardo, son quasi sempre le metafore che si traggono dalle scienze, e spezialmente dalle cose spettanti a certe particolari facoltà conosciute da pochi. E un meschino raddolcimento è pur quello che usano alcuni nelle metafore più oscure, o lontane, o stravaganti, palliandole col *quasi*, o il *per così dire*. Le metafore, che han mestieri di simile apologia, è meglio per ordinario che si tralascino.

In 4. luogo non devesi accoppiar mai il semplice col metaforico, nè costruir la sentenza in maniera, che parte abbia ad intentendersi metaforicamente, e parte letteralmente, Pope nella traduzione dell' Odissea fa dire a Penelope mentre si lagna dell'improvisa partenza di Telemaco; ,, Le tem-

,, peste hanno portato seco la colonna del-
,, lo stato, senza che abbia preso da me con-
,, gedo , o chiesto il mio consentimento ,,.
Or come mai una colonna può prender congedo , o chiedere consentimento? OMERO le fa dir con maggior semplicità e proprietà :

,, L' amato figlio m' han le rie procelle
,, Dalla magion rapito ; ed io non seppi,
,, Io non intesi il suo partir.

In quinto luogo non debbonsi pure unir mai due metafore diverse in un medesimo soggetto ; dal che non sempre han saputo guardarsi nemmeno i più rinomati scrittori. Così ORAZIO unisce il vortice di Cariddi colla fiamma, ove dice :

Ah ! quanta laboras in Carybdi ,
Digne puer meliore flamma (1).

e confonde l' abbruciare coll' aggravare, dicendo :

Urit enim fulgore suo qui praegravat artes
Infra se positas (2).

---

(1) ,, In quall'altra Cariddi ahimè ! t'affanni,
,, O di fiamma miglior degno garzone.
(2) ,, Brucia col suo fulgor che l'arti aggrava
,, Sotto a se poste.

In sesto luogo nemmen più metafore separate debbonsi l' una coll'altra incrocicchiare sopra lo stesso soggetto, come pur fece Orazio nell' Ode 1. del lib. II. ove disse:

Periculosum plenum opus alae
Tractas, et incedis per ignes
Suppositos cineri doloso.

rappresentando la stessa cosa come un giuoco d' azzardo: e come un passaggiere sopra al fuoco coperto.

In settimo luogo non debbonsi le metafore continuar troppo a luogo, facendo delle allegorie invece di metafore. Young parlando dell' uomo avanzato in età, dice che ,, pensieroso dee passeggiar sul tacito lido ,, di questo vasto oceano, cui presto dee ,, solcare, chi dee porre le buone opere a ,, bordo, e aspettare il vento che rapida- ,, mente lo porti negli incogniti mondi ,,. Quì il primo tratto è bello; ma il mettere le buone opere a bordo, e aspettare il vento non fa che caricar la metafora e sconciarla.

L' *Allegoria* può riguardarsi come una continuata metafora, ed è propriamente la rappresentazione più o meno lunga di una cosa posta invece di un altra che la somigli. Così *Orazio* sotto alla figura di una nave dipinge nell' ode XIV. del libro I. il periꝫ colo in cui era il partito di Bruto;

O navis; referent in mare te novi
Fluctus, oh quid agis? Fortiter occupa
Portum. Nonne vides, ut
Nudum remigio latus.
Et malus celeri saucius Africo;
Antennaeque gemant, ac sine funibus
Vix durare carinae
Possint imperiosius
Aequor? Non tibi sunt integra lintea,
Non Di, quos iterum pressa voces malo.
Quamvis Pontica pinus
Silvae filia nobilis,
Jactes et genus, et nomen inutile:
Nil pictis timidus navita puppibus
Fidit. Tu, nisi ventis
Debes ludibrium, cave.
Nuper sollicitum quae mihi taedium,
Nunc desiderium, curaquae non levis,
Interfusa nitentes
Vites aequora Cycladas (1).

---

(1) ,, Tu da novelle, o nave, onde frementi
,, Risospinta nel mare ancora n' andrai.
,, O misera! che fai?
,, Quanto puoi fortemente al porto attienti
,, Non vedi che di remi hai nudo il lato?
,, Che gemono l' antenne? e che tu intanto
,, Porti l' albero infranto
,, Dal grave soffio d' Africo sdegnato?
,, Ahi! che priva di gomene, e di forti
,, Ancore, la carena, e i fianchi rotta

Così il PETRARCA sotto la stessa immagine della nave rappresenta lo stato dell'animo suo nel presente sonetto,

,, Passa la nave mia colma d' obblio.
,, Per aspro mar a mezza notte il verno;
,, Infra Scilla, e Cariddi, ed al governo
,, Siede 'l signor, anzi 'l nemico mio.
,, A ciascun remo un pensier pronto, e rio,
,, Che la tempesta e 'l fin par ch' abbi a scherno.
,, La vela rompe un vento umido eterno
,, Di sospir, di speranze, e di desio.
,, Pioggia di lagrimar, nebbia di sdegni
,, Bagna, e rallenta le già stanche sarte,
,, Che son d' error con ignoranza attorto.
,, Celansi i due miei dolci usati segni,
,, Morta fra l' onde è la ragione, e l' arte:
,, Talch' incomincio a disperar del porto.

,, Mal potresti la lotta
,, Soffrir de' venti, e all'onde irate apporti.
,, Più non hai vele intere, e niun ti resta
,, De' Numi, cui ti volga per aita,
,, Se, qual dianzi, s' irrita,
,, E negra il mar ti suscita tempesta.
,, Figlia d' illustre selva a che pur vai
,, Vantando invan tua antica nobiltà de?
,, A poppe e pinte e aurate
,, Cauto nocchier non si fidò giammai.
,, Guardati dunque, e a te medesima pensa,

Essendo l'allegoria una metafora continuata, debbonsi a quella applicare tutte le regole che per la metafora abbiamo accennate.

Tra l'altre quella che principalmente deve osservarsi, è di non mai frammischiare il letterale coll'allegorico, nel che *Orazio* è stato più esatto, non nominando mai cosa alcuna apertamente a Bruto, e al suo partito; e meno esatto è stato il Petrarca, nominando *vento umido, eterno di sospiri*, *pioggia di lagrimar*, *nebbia di sdegni* ec.

Un' altra si è che le circostanze dell'allegoria sien tutte adattate alle circostanze del soggetto, che con essa vuolsi rappresentare; altrimenti non si potrà intendere a qual cosa precisamente essa alluda.

Le allegorie erano ne' tempi antichi l'usato metodo di dare le istruzioni morali, imperocchè le *parabole*, e gli *apologhi* altro non erano se non che allegorie, dove per mezzo di parole o di azioni attribuite alle bestie o alle cose inanimate, figuravansi le operazioni degli uomini.

,, Se pur del fato per decreto eterno,
,, Misero ai venti scherno.
,, Del mar errar non dei nell'onda immensa
,, O a me poc' anzi di dolore obbietto,
,, Or di grave timor, incerta speme,
,, Deh! fuggi il mar, che freme
,, Tra le splendenti Ciclati ristretto.

Trad. dell' Ab. Venini.

L' enimma, o *indovinello*, è anch' esso una specie d' allegoria, dove una cosa è rappresentata o figurata invece d' un altra; ma a bello stndio attorniata di molte cirsostanze per renderla oscura. In questi componimenti però l' acconcia mescolanza di luce e d' ombre, l' esatta applicazione di tutte le circostanze figurate al senso letterale, sicchè l' intelligenza non sia nè troppo facile ed aperta, nè troppo involta e offuscata, è così difficilissima.

ARTICOLO II.

Della metonimia, e della sineedoche

La *metonimia* egualmente che la metafora consiste nel sostituire il nome di una cosa a quello d' un' altra: con quesťa differenza, che si chiama *metafora*, allorchè invece dell' oggetto proprio se ne nomina un altro, che abbia con esso la relazione di somiglianza; e si chiama *metonimia*, allorchè invece dell' oggetto proprio se ne nomina uno che abbia con esso qualche altra relazione, come la causa, invece dell' effetto, o l' effetto invece della causa, il continente invece del contenuto: la materia onde una cosa è composta, o lo stromento con cui s' eseguisce invece della cosa medesima, il segno in luogo della cosa significata, il protettore, o possessore in-

vece della cosa protetta o posseduta, l'attribuoto invece del soggetto, il nome comune invece del proprio. Ecco di tutto questo alcuni esempj.

1. La causa per l'effetto, come dicendo il *fuoco* della state invece del calore; leggere *Orazio* o *Virgilio* invece delle loro opere.

2. L'effetto per la causa, come rispettare il *bianco crine*, invece di dir la vecchezza: guadagnarsi il pane coi proprj *sudori*, invece di dir colle prorie fatiche.

3 Il continente pel contenuto, come nel *Petrarca*:

„ L' *Africa* pianse, *Italia* non ne rise, „ per dir gli Africani, e gl' Italiani.

4. La materia in luogo della cosa che di quella è composta, come il *ferro* invece della spada, il *curvo legno*, o *pino*, o *abete* invece della nave.

5. Lo stromento, onde una cosa si eseguisse, in luogo della cosa medesima: come apprendere la *lingua* greca o latina invece della favella greca o latina; ammirare le dette *penne* invece degli scritti: lodar lo *scarpello* e il *pennello* di Michelangelo invece delle sue statue e delle sue pitture.

6. Il segno per la cosa significata, come presso Cicerone: *Cedant arma togae*, dove l'*armi* e la *toga* son poste invece della professione militare e civile, di cui eran le insegne.

7. Il prottettore o possessore in luogo

della cosa protetta o posseduta, come *Marte* invece della guerra, *Cerere* invece delle biade, e in *Virgilio* (Eneid. II.) *Jam proximus ardet Ucalegon* invece della cosa di Ucalegone.

8. L'attributo in luogo del soggetto, come istruire la *gioventù*, venerar la *vecchezza* invece degli uomini giovani e vecchi: e presso *Virgilio* (Ib.) *Crimine ab uno disce omnes*: cioè da un sol uomo scelerato misura tutti gli altri.

9. Il nome comune applicato per eccellenza ad una persona, o ad una cosa particolare, il che chiamasi *antonomasia*, come quando i Romani dicevano la *città* invece di Roma, l'*Africano* invece di Scipione: e quando dicesi il *greco oratore* in luogo di Demostene, l'*orator Romano* in luogo di Cicerone.

La *sineddoche* è quella specie di tropo, per cui si esprime qualche cosa di più o di meno del preciso oggetto che vuolsi indicare, ponendo il tutto per la parte, il genere per la specie, il plurale pel singolare, o viceversa. Ecco di questo pure alcuni esempi.

1. Il tutto per la parte, come i Romani furon padroni del *mondo* per dire d'una gran parte della terra.

O la parte pel tutto, come il *tetto* invece della casa, le *onde* invece del mare, il *polo* invece del cielo.

2. Il genere per la specie, come *tristo animale* invece d'uom tristo.

O la specie del genere, come *Euro*, o *Noto* invece di qualunque vento.

3. Il plurale pel singolare, come emulare i *Demosteni* o i *Ciceroni* invece di Demostene e Cicerone.

O il singolare pel plurale, come guardare con placid' *occhio*, mordere con maligno *dente*, invece di occhi e denti.

Siccome però la *metonimia*, e le *Sineddoche* in varie delle loro maniere di troppo si allontano dalla maniera comune del favellare; così convengono alla poesia piuttosto che alla prosa; e in questa per conseguenza son da usarsi assai più parcamente.

ARTICOLO III.

Dell' ironia, e del sarcasmo.

L' *ironia* consiste nel dire una cosa per modo che abbiasi ad intentendere tutto il contrario; e per lo più s'adopera lodando fintamente quello che realmente si biasima, come presso *Terenzio* è il saluto del vecchio Demifone al servo che gli aveva mal custidito il figlio: *oh! salve bone vir: curasti probe* (1).

(1) » Oh! Addio valentuomo: hai fatto la » bella guardia »

*

Perchè l'ironia abbia effetto, conviene esporla in maniera, che dal contesto del discorso, o dalle circostanze, o dallo stesso tuono della voce chiaramente apparisca il senso contrario in cui si vuol che sia intesa.

Comunemente poi l'ironia debb' esser breve, perchè colpisca più vivamente. Se è stemperata in troppe parole, o continuata troppo lungamente, per lo più stanca, ed annoja. La più lunga ironia, e sostenuta con maggior arte, e forse quella dell' Ab. *Parini* nei poemotti delle parti del giorno, ove fingendo di voler ammaestrare un giovane ne' riti e nelle costumanze del bel mondo, ne fa vedere con una continua satira i vizj e le ridicolezze.

Il *Sarcasmo* è un' ironia pungente, che principalmente s' adopera allor che trattasi di ribattere le altrui ingiurie. Così Ascanio dopo d' aver ferito Remolo, che orgogliosamente aveva insultato i Trojani, gli dice (Eneid. IX.).

I, verbis virtutem illude superbis:
Bis capti Phryges haec Rutilis responsa
remittunt (1).

---

(1) » Or va, l' altrui valor superbo insulta.
» Tal fanno i presi già due volte Frigj
» Ai Rutùli risposta.

ARTICOLO IV.

Dell' iperbole, e della perifrasi.

L' *iperbole*, o esagerazione consiste nel magnificare una cosa oltre al suo stato naturale. Anche nel conversare comune le espressioni iperboliche occorrono frequentemente, come » veloce al par del vento; » bianco come la neve »; nè altro, fuorchè stranissime iperboli, sono per la più parte i complimenti che usiamo scambievolmente.

L' immaginazione si compiace sempre d'ingrandire i suoi oggetti, spezialmente quando è avvivata da una forte passione: e più o meno regnar si vede il genio iperbolico, ove la forza dell' immaginazione e delle passioni è maggiore o minore. Quindi la gioventù piega sempre di molto all'esagerazione; quindi il linguaggio degli orientali era più iperbolico, che quello degli Europei, i quali generalmente sono più flemmatici; quindi ne' primi periodi della sociotà, e negli scrittori dei primi tempi, come più immaginosi, anche le iperboli erano più frequenti.

Le iperboli sono di due specie: altre si adoprano nelle descrizioni, altre son suggerite dal calor della passione.

Le migliori son quelle che nascono dalla passione, la quale scaldando l' immaggi-

nazione, fa che gli oggetti si veggan sempre infinitamente più grandi. Così Didone ad Enea, che risoluto d'abbandonarla, nulla piegavasi alle preghiere di lei (Eneid. IV.)

Nec tibi Diva parens, generis nec Dardanus auctor,
Perfide; sed duris genuit te cautibus horens
Caucasus, hyrcanaeque admorunt ubera tigres (1),

Nelle descrizioni di cose grandi per se, e spezialmente di cose terribili, come di un terremoto, di una burrasca, di un incendio, di una battaglia, le iperboli possono aver degno luogo; perchè l'immaginazione già riscaldata da questi oggetti ama di sempre più esagerarli.

Ma nelle descrizioni placide, e in tutte le cose che diconsi a mente fredda e tranquilla, le esagerazioni son sempre mal collocate, spezialmente ove sian soverchie per numero o per grandezza. Tal'è quell' epitaffio di uno Spagnuolo a Carlo V. Imperadore.

---

(1) ,, No che nè madre a te una Dea, nè capo
,, Fu di tua stirpe Dardano. Te, perfido,
,, Tra rupi generò l'orrendo Caucaso,
,, Te fra boschi lattaro ircane tigri.

Pro tùmulo pones orbem, pro tegmine coelum;
Sidera pro faucbus, pro lagrimis maria (1).

Tali erano le iporboli di cui la più parte de' secentisti empivano a ribocco i loro scritti. Tali sono le espressioni ardite, gonfie, ampollose, di cui tuttavia alcuni vestono le cose ancora più triviali, cercando nelle parole quell' energia, e quell' enfasi, che manca lor ne' pensieri.

La *perifrasi*, o circonlocuzione consiste nel rappresentare una cosa per mezzo de' caratteri che la distinguono invece di nominarla. Così il *Petrarca* invece dell' Italia dice.

. . . . . . , » Il bel paese
» Che Appennin parte, il mar circonda
,, e le Alpe.

La perifrasi è anch' essa più propria della poesia, la quale ama dipinger gli obbietti ansichè nominarli, che della prosa, a cui si conviene un parlar più semplice e naturale.

Perchè poi la perifrasi sia giusta ed esat-

---

(1) ,, Pon per tomba il mondo, il ciel
,, per tetto,
,, Poni per lacrime il mar, gli astri per faci.

ta, fa di mestieri che i caretteri, con cui l'oggetto descrivesi, convengano a lui solo, dimanierache tosto s'intenda, e non si possa confondere con verun altro.

CAPO II.

Delle figure semplici di parole.

Figure semplici di parole son quelle per cui si cerca di dare al discorso maggior forza e vivacità, or coll'accrescerle, or col diminuirle, senza però cangiar punto del loro significat: Eccone le principali.

S'accrescon o le parole 1. colla *duplicazione*, raddoppiando la stessa voce, come: *Nos, nos, dico aperte, Consules desumus.* Cic. (1).

Ah Corydon, Corydon! quae te dementia coepit?

Virg. Ecl. II. (1).

2. Colla *ripetizione*, replicando la stessa parola al principio di più periodi, o membri, o incisi come: *Nihil ne te nocturnum*

(1) ,, Noi, noi, il dico apertamente, noi ,, Consoli manchiamo ,,.

(2) ,, Ah Coridone, Coridone! qual mai pazzia ti prese?

praesidium palatii, nihil urbis vigiliae, nihil timor populi, nihil consensus bonorum omnium, nihil hic munitissimus habendi senatus locus, nihil horum ora, vultusque moverunt? Cic. in Catil. (1).

3. Colla *replica delle congiunzioni*, di cui già abbiamo parlato nel cap. VI. della I. sezione, e che da' Greci chiamavasi *polysyndeton*, come:

Vertitur interea coelum, et ruit oceano nox
Involvens umbra magna terramque, polumque,
Myrmidonumque dolos. Virg. Eneid. II. (2).

4. Colla *sinonimia*, che è l' esprimere la stessa cosa con più parole aventi un significato bensì analogo, ma con qualche differenza, che vieppiù l' accresca e rinforzi come: *Vobis, Populoque Romno pacem,*

---

(1) » Nulla dunque il notturno presidio
» del palitino, nulla le guardie della città,
» nulla il timor del popolo, nulla il con-
» certo unanime di tutti i buoni, nulla que-
» sto munitissimo luogo, ove si tiene il sena-
» to, nulla i volti, e gli aspetti di tutti co-
» storo han saputo commoverti? »

(2) » Volgesi il cielo intanto, e fuor del
» mare,
» Sbucca la notte, sottto alla grand' ombra,
» E terra, e ciel coprendo, e i greci inganni.

tranquillitatem, *otium*, *concordiam adferat.* Cic. (1).

5. Col *pleonasmo*, per cui s' aggiungono delle voci non necessarie in se, ma che accrescono l' energia del senso, come; Vidi io » con questi occhi miei; udii con questi » medesimi orecchi ».

Si diminuiscono le parole 1. colla *reticenza*, per cui si tronca un sentimento, affinchè l' uditore supplisca da se medesimo, e concepisca colla sua immaginazione vie più grande quel che si tace. Tale è il *Quos ego*. . . . di Virgilio (Eneid. 1.) nella minaccia di Nettuno a' venti; cui il *Tasso* ha imitato sostituendo il » Che si, che si ,, . . . ? nella minaccia d' Ismeno agli spiriti infernali.

2. Colla *soppressione delle Congiunzioni*, di cui pure abbiamo già fatto cenno nel capo summentovato, e che si usa quando si vuole che l' enumerazione o successione di molte cose acquisti maggior rapidità, come *Pater occisus nefarie, domus obsessa ab inimicis, bona adempta, possessa, direpta etc.* Cic. pro Sexto Roscio (2).

---

(1) ,, A voi, ed al popolo Romano arrechi pace, tranquillità, ozio, concordia ,,.

(2) ,, Il padre ucciso scelleratamente, la ,, casa assediata da' nemici, i beni rapiti, ,, posseduti, dilapidati ,,.

Alcuni annoveran tra le figure anche i giuochi di parole fra lor somiglanti, cui chiamano con greco vocabolo *paronomasia*, come ,, amaro amore ,, ; o il terminare più sentimenti con uguali desinenze, che era il *similiter desinens* de' Latini. Ma questi son anzi difetti, che ornamenti di un ben tessuto discorso. I giuochi di parola appena possono tollerarsi alcuna volta in un ragionamento scherzevole: e le desinenze simili, fuori de' versi rimati, in cui si cercano espressamente, sono sempre da fuggirsi.

CAPO III.

Delle figure di pensiero.

Abbiamo detto fin dal principio di questa sezione, che le figure generalmente riguardare si possono come un linguaggio prodotto dall' immaginazione e dalle passioni più o meno riscaldate dagli oggetti che stan dinanzi alla mente. Or se questo ad ogni sorta di figure generalmente s' adatta, in particolar modo conviene poi alle figure di pensiero, le quali perciò in queste due classi acconciamente si possou dividere.

ARTICOLO I.

Delle figure di pensiero prodotte dalla passione

Le principali figure che nascono dalla passione sono dodici: l'*interrogazione*, l'*esclamazione*, l'*epifonema*, *la preghiera*, l'*imprecazione*, *la dubitazione*, la *correzione*, la *comunicazione*, la *sospenzione*, la *prosopopea*, o *personificazione*, l'*apostrofe*, e la *visione*.

I. Il letterale uso dell'*interrogazione* è quello di fare una domanda: ma allorchè l'uomo spinto dalla passione, abbia ad affermare o negare con veemenza alcuna cosa naturalmente l'esprime a forma di domanda, venendo con ciò a dimostrare maggior confidenza nella giustizia, verità o importanza di ciò che nega o asserisce. Così *Demostene* nella prima delle sue filippiche: » Starete voi dunque sempre quì neghittosi » a chiedervi l'un l'altro: che vi ha di » nuovo? Qual più sorprendente novità di ,, questa che un uomo di Macedonia faccia ,, guerra agli Ateniesi, e disponga degli affari di tutta la Grecia ,, ? Così *Cicerone* nella prima delle sue Catilinarie: *Quousque tandem abutere, Catilina patientia nostra?* (1).

(1) ,, E fino a quando abuserai tu, o ,, Catilina, della nostra sofferenza? ,,

Non sempre però l'interrogazione è effetto di una forte passione; ella può spesse volte adoperarsi con proprietà anche quando l'oratore non abbia altra maggior commozione, fuor di quella che nasce dal tener dietro ad uno stretto e serio ragionamento, come: ,, Di questa verità chi può non es- ,, ser pienamente convinto? ,,.

II. L'*esclamazione* per lo contrario appartiene soltanto a gagliardi movimenti dell'animo, alla sorpresa, alla maraviglia, al cordoglio, alla gioja, allo spavento, e simili. Così Enea parlando di Ettore, che gli era apparso tutto lacerato e sformato, esclama dolorosamente:

Hei mihi! qualis erat! quantum mutatus ab illo Hectore! etc. Virg. Eneid. II. (1).

Perciò non dee mai usarsi questa figura, se non quando il calor della passione naturalmente ci faccia in essa prorompere, e quando l'importanza della cosa realmente la meriti.

III. L'*epifonema* è un'esclamazione di maraviglia, colla quale rilevasi la stravaganza, o gravità, o grandezza di un soggetto dalle cose esposte antecedentemente. Così

---

(1) ,, Ahime! qual era! quanto ahime! cangiato
Da quell' Ettore! ec.

Virgilio dopo aver accennati i travagli sofferti da' Trojani pria di giungnere in Italia, conchiude:

Tantae molis erat Romanam condere gentem! (2).

E qui è chiaro che questa enfatica figura non deve usarsi che nelle cose di gran momento; giacchè sarebbe ridicolo il dar gran peso a cose leggieri, o mostrar meraviglia di cose comuni.

VI La *preghiera* appassionata si adopera principalmente nello stato di afflizione, di pressante bisogno, o di ardente desiderio, come è quella di Didone ad Enea disposto ad abbandonarla (Eneid. IV.):

Me ne fugis? Per ego has lacrymas, dextramque tuam te.
(Quando aliud mihi jam miserae nihil ipsa reliqui)
Per connubia nostra; per inceptos hymenaeos,
Si bene quid de te merui, fuit aut tibi quidquam.
Dulce meum, miserere domus labentis, et istam,

---

(2) . . . . . . ,, Di tanta mole
,, Fu il dar principio alla Romana gente!

Oro, si quis adhuc precibus locus, exue mentem (1).

V. L' *imprecazione* nasce dall' ira, dall'odio, dal desiderio della vendetta, e consiste nell' augurare altrui quel male che uno vorrebbe, e non può fargli da se medesimo. Tale è l' imprecazione della stessa Didone, poichè si fu accorta della partenza d' Enea:

Si tangere portus
Infandum caput, ac terris adnare necesse est;
Et si fata Jovis poscunt; hic terminus haeret:
At bello audacis populi vexatus, et armis,
Finibus extorris, complexu avulsus Iuli,
Auxilium imploret, videatque indigna suorum
Funera; nec cum se sub leges pacis iniquae
Tradiderit, regno, aut optata luce fruatur;
Sed cedat ante diem, mediaque inhumatus
arena (2).

---

(1) ,, E me tu fuggi? Ah no, per questo pianto
,, Per la tua destra (giacchè a me null'altro
,, Misera! or più rimane), per le nozze
,, Fra noi giurate, e il cominciato imene,
,, Se alcun piacer da me, se grazia alcuna
,, Avesti mai, pietà di me ti prenda,
,, E del mio regno; e se v'ha luogo a'preghi,
,, Anco ti prego, un tal pensier ti spoglia.

(2) . . . . ,, Se è pur mestieri
,, Che quell' infando capo il porto attinga
,, E a terra approdi, se così di Giove

VI. La *dubitazione* è l' espressione di un' agitazion violenta, la quale ci rende perplessi ed incerti di quello che abbiamo a dire o fare. Tale da *Virgilio* è dipinto lo stato d' Enea poichè da Mercurio ebbe ricevuto il comando di partir da Cartagine: *Heu! quid dicat? quo nunc Reginam ambire furentem*
Audeat affatu? quae prima exordia sumat (1)?

VII. La *correzione* è una figura, con cui un uomo vivamente investito del suo soggetto, dopo d' aver detto molto si rimprovera d' aver detto ancor poco, per aggiugnere qualche altra cosa di più. Così *Cicerone* percosso dall' indegnità, che Catilina si lasciasse impunito, dopo aver detto:

,, Chiede il destin, s' è questo termin fisso
,, In guerra almen travagliato, e in armi
,, Da popol fiero, da confini espulso
,, Svelto di Giulo ai dolci amplessi, ajuto
,, Cerchi, e de' suoi vegga l'indegna stragge;
,, Nè quando pur si pieghi a pace iniqua,
,, Il regno goda, o la bramata luce.
,, Spento anzi tempo, ed insepolto ei giaccia.
(1) ,, Ahimè! che dire? con quali arti o modi
,, Circonvenir l' infuriata amante,
,, E d' onde incominciar?

Hic tamen vivit; si corregge: *Vivit? Immo vero in senatum venit* (1).

VIII. La *comunicazione* è una figura colla quale intimamente persuasi della rettitudine, o necessità, o convenienza delle nostre azioni, fingiamo di chiedere agli uditori consiglio intorno a quello che dobbiam fare, onde vieppiù obbligarli ad approvare quel che facciamo. Così *Cicerone*: *Nunc ego vos, Judices, consulo, quid mihi faciendum putetis.* (2).

Di questa figura però non può usarsi fuorchè quando siam ben sicuri che non ci si possa consigliare altramente da quel che vogliamo.

IX. La *Sospensione*, o *sostentazione* è quella, con cui altamente commossi da alcuna cosa o terribile, o atroce, o trista, o portentosa, mostriam ripugnanza ad esporla, e teniamo con ciò sospesi per qualche tempo gli animi degli uditori. Così Enea dovendo narrar i gemiti e le voci uscite dalla tomba di Polidoro, sospende il discorso colla parentesi „ debbo io dirlo, o tacerlo? » (Eneid. III.)

---

(1) „ Eppur costui vive. Vive? Anzi pur » viene in senato ».

(2) » Or io a voi chieggo, o giudici, qual » cosa a parer vostro io m' abbia a fare ».

Tertia sed postquam majori hastilia nisu
Aggredior, genibusque adversae obluctor arenae.
(Eloquor an sileam?) gemitus lacrymabilis imo
Auditur tumulo, et vox reddita fertur ad aures (1).

X. La *personificazione*, con greco nome *prosopopea*, consiste nel dar senso, vita, discorso alle cose inanimate. L' immaginazione naturalmente è portata ad animare ogni cosa, massimamente quando è riscaldata dalla passione. Ma tre gradi di personificazione convien di distinguere.

Il 1. ed infimo grado è quello di ascrivere agli oggrtti animati alcuna delle qualità delle cose che han vita e senso, come quando dicesi che i campi son *sitibondi*, che *ride* la terra, che l' ambizione è *inquieta*, che un male è *traditore* ec. Questo grado è leggiero, che da molti confondesi colla semplice metafora.

Il 2. grado è quando introduciamo gli

---

(1) ,, Ma quando il terzo arbusto con più
,, forza.
» A sbarbicare imprendo, contro terra
» Le ginocchia puntando (il dico, o il taccio?)
» Un lagrimevol gemito dall' imo
,, Fondo l' orecchio in questi accenti fiede

oggetti inanimati ad operare nella maniera di quelli che han anima. Così *Cicerone* parlando dei casi in cui l'uccidere un altro è permesso dalle leggi, usa le seguenti parole: *Aliquando gladius ad occidendum hominem ab ipsis porrigitur legibus* (Orat. pro Milone), dove le leggi son rappresentate come se porgessero di propria mano la spada. Questo grado si usa ancor nella prosa spezialmente ne' discorsi più caldi, ed enfatici, ma è assai più famigliare alla poesia, di cui anzi forma, per così dire, l'anima e la vita. Di tal natura è la personificazione introdotta da *Milton* nell' atto che Eva si fe' a gustare il frutto vietato.

,, Ne sentio la terra
,, L' alta ferita, e dall' interne sedi
,, Per entro a tutte l' opre sue Natura
,, Sospirando mostrò segni di duolo.
Trad. del ROLLI lib. IX.

Il 3. è più alto grado di personificazione è quando gli oggetti inanimati sono introdotti non solamente a sentire ed operare, ma eziandio a parlare, o ad ascoltare i discorsi che lor s' indrizzano.

Questo grado conviene soltanto alle forti passioni. Imperocchè dee trovarsi l' animo nostro in uno stato di ben violenta commozione, ed essersi ben dipartito dalla consueta maniera del suo pensare, prima che

possa personificare in tal modo un soggetto insensibile, da concepire che ascolti le nostre parole, e ci risponda.

Tutte le forti passioni però tendono a far uso di questa figura; imperocchè tutte cercano di sfogarsi; e quando trovare non possono altro oggetto, piuttosto che rimanere in silenzio, si sfogano coi boschi, coi monti, colle cose più insensate, spezialmente se alcuna di queste ha qualche connessione colle cause, o cogli oggetti, per cui l'anima è agitata. Così presso Cicerone un antico poeta: *O domus antiqua! heu quam dispari dominaris domino!* De offic. lib. I. (1). Così Enea presso *Virglio* dopo aver narrato il tradimento dell'avaro re di Tracia contro di Polidoro, esclama:

> *Quid non mortalia pectora cogis*
> *Auri sacra fames!* (2).

Così Eva presso *Milton* nel momento che è costretta ad abbandonare il Paradiso terrestre, in tuon dolente così sfoga (Parad. perd. lib. XI.):

---

(1) ,, Oh antica casa! ohimè da quanto
,, dissimil padrone sei tu dominata!

(2) . . . . . . ,, A che non sforzi,
,, Dell'or fame esecranda, i cor mortali!

,, Dunque lasciarti, Eden beato, io deggio?
,, Lasciar te suol natio, voi boschi, ed ombre,
,, Degna stanza di Numi, ov' io sperai
,, Di trar quieta, benchè mesta, l' ore
,, Di questa, che riman vita, mortale?
,, Fiori, ch' io non vedrò più in altro suolo,
,, Già mia visita prima in sul mattino,
,, Ultima a sera, che dal nascer primo
,, Amorosa nutrii, cui diedi il nome,
,, Chi al sole v' ergerà? chi in ordin vario
,, Dividerà vostre famiglie? o il dolce
,, Guiderà ad irrigarvi ambròsio fonte?

XI. L' *apostrofe* è un discorso diretto a persona assente o estinta, come se fosse viva e presente. Tale è quella d' Enea (Eneid. lib. II.).

Pereunt Hypanisque, Dimasque,
Conficit a sociis, nec te tua plurima, Pantheu,
Labentem pietas, nec Apollinis infula texit (1)

Molto minore sforzo d' immaginazione certamente richiede il suppor presente una persona lontana, che l' animare gli oggetti insensibili, e ragionare con essoloro. Tut-

(1) . . . . ,, Da' socj stessi
,, Cadon Dimante, ed Ipani confitti;
,, Nè te la molto tua pietade, o Panteo,
,, Nè l' insula d' Apollo ohimè! difese,

tavia tanto l' apostrofe, quanto la personificazione sono soggette alla medesima regola, che debbon nascere per lo più dalla passione per esser naturali.

XII. La *visione* è quella figura, per cui nel riferire alcuna cosa passata o futura, usiamo il tempo presente, e descriviamo la cosa come se avvenisse sotto degli occhi nostri. Così *Cicerone* nella quarta Catilinaria. *Videor enim mihi hanc urbem videre, lucem orbis terrarum, atque arcem omnium gentium subito uno incendio concidentem; cerno animo sepulta in patria miseros, atque insepultos acervos civium; versatur mihi ante oculos adspectus Cethegi, et furor in vestra caede bacchantis* (1)

Questa maniera di scrivere suppone una specie d' entusiasmo, che porta il dicitore per certo modo fuor di se stesso, e quando sia bene eseguita, fa sopra all' uditore una viva impressione per quella specie di simpatia, con cui facilmente si destano e si

---

(1) ,, Perciocchè sembrami di mirare questa città, splendore del mondo, rocca ,, di tutte le nazioni, da universale incendio improvisamente distrutta; in mio pensiero già veggo nella sepolta patria gli ammucchiati cadaveri de' miseri cittadini insepolti; stammi dinanzi agli occhi l' aspetto di Cetego, che infuria, e gavazza nella vostra carnificina ,,.

comunicano le passioni e commozioni che veggiamo negli altri: simpatia che più o meno agisce anche in tutte le altre figure appassionate di cui abbiam parlato finora.

ARTICOLO II.

Delle figure di pensiero dettate dalla semplice immaginazione.

Queste si possono ridurre a nove principalmente, che sono la *comparazione*, l' *antitesi*, l' *ipotesi*, la *progressione*, la *preoccupazione*, la *proposta e risposta*, la *concessione*, la *preterizione*, e la *sermocinazione*.

I. La *comparazione*, o *similitudine* consiste nel paragonare un oggetto ad un altro che l' assomigli. Per esempio: ,, Le azioni ,, de' grandi politici sono simili a que' gran ,, fiumi, di cui molti veggono il corso, e ,, pochi conoscono la sorgente ,,.

Alcune similitudini servon per dar della cosa un' idea più chiara; per esempio: La ,, pazienza soverchiamente stancata divien ,, furore in quella guisa, che l' aria o il ,, vapore troppo compresso scoppia con ,, maggior impeto ,,.

Altre s' adoprano semplicemente per ab-

bellirla, com' è quella d' *Orazio* (lib. IV. Od. II.)

Monte decurrens velut amnis, imbres
Quem super notas aluere ripas,
Fervet, immensusque ruit profundo
Pindarus ore (1)

Ogni maniera di componimento ammette le similitudini del primo genere; quelle del secondo son riservate a' componimenti più nobili, e spezialmente alla poesia.

La somiglianza, come si è detto, è il fondamento di questa figura. Non si dee però la somiglianza prendere nello stretto senso di una perfetta conformità. Possono talvolta due oggetti paragonarsi, comechè nell' esteriore apparenza non si somoglino, purchè convengono negli effetti che sulla mente producono. *Ossian*, per esempio, a descrivere una musica dolce e melanconica, così s' esprime:

---

(1) ,, Qual rapido torrente;
,, Che per gran pioggia enfiato innalza
,, l' onde
,, Sopra le note sponde,
,, E dai monti precipitata fremende,
,, Pindaro ferve, e di parlar con grande
,, Vena si spande.
Trad. dell' Ab. VENINI.

,, Qual la memoria de' passati beni ;
,, Che insiem gioconda e trista al cor ne giunge
,, Tal di Carilo il suon era , ed il canto.

L' essenzial requisito di ogni similitudine si è che serve ad illustrar vie maggiormente l' oggetto, in grazia di cui s' introduce. Se questo è nobile e grande, ogni circostanza della similitudine dee tendere a magnificarlo vie più; se è leggiadro, dee renderlo più amabile; se terribile dee farlo più spaventoso.

Come la similitudine è il linguaggio dell' immaginazione soltanto, non delle passioni: così nelle forti passioni deve interamente schivarsi. Una mente turbata da violenta commozione non ha agio d' andar in traccia degli oggetti che s' assomigliano; ella sta fissa sopra di quello che si è di lei impadronito, e vi signoreggia. Le espressioni metaforiche permetter si possono in questi casi; ma la pompa e solennità d' una formale similitudine alla passione è sempre sconveniente.

Perchè poi le similitudini sieno pregievoli debbono esser tolte da oggetti che non sieno nè troppo lontani, sicchè la somiglianza non si ravvisi bastantemente, nè troppo vicini, sicchè rappresentino la stessa cosa. Dee schivarsi oltreciò di prenderle da oggetti troppo umili e bassi, nel che è stato tacciato qualche volta anche Omero,

o troppo triti e comuni, nel che peccano quei che van di continuo ripetendo le similitudini già mille volte usate da altri, come quelle del lione, della tigre, del torrente, della tempesta ec. La similitudine per esser bella deve avere qualche aria di novità che dolcemente sorprenda ed intertenga l'immaginazione.

II. Come la comparazione è fondata sopra la somiglianza: così l'*antitesi* sopra il contrasto, o l'opposizione di due oggetti. Il contrasto fa sempre che i contrapposti oggetti si dieno maggior risalto scambievolmente, come quando si contrappone il bianco al nero. Quindi l'antitesi può in molte occasioni utilmente impiegarsi a rinforzare l'impressione che bramiamo produrre. Così *Cicerone* per mostrar maggiormente l'improbabilità che Milone avesse in quel tempo disegno d'uccider Clodio, mentre avea trasandato innanzi occasioni assai più favorevoli, dice: *Quem igitur cum omnium gratia interficere noluit, hunc voluit cum aliquorum querela? Quem jure, quem loco, quem tempore, quem impune non est ausus, hunc injuria, iniquo loco, alieno tempore, periculo capitis non dubitavit occidere* (1)?

---

(1) ,, Colui dunque, che uccider non vol- ,, le prima con approvazione di tutti, il vol- ,, le poi con lagnanza d'alcuni? Quello, cui

Affine di render l'antitesi più compiuta, giova sempre, come altrove si è già accennato (sez. I. cap. VI.), che le parole ed i membri della sentenza sieno, come in quest' esempio similmente costrutti, e fra loro corrispondenti.

È però da avvertire, che il frequente uso delle antitesi, spezialmente quando l'opposizione delle parole sia troppo ricercata, suol rendere lo stile affettato, stentato e nojoso. Può reggere acconciamente, quando sia sola, una sentenza, siccome questa di Seneca: *Si quem volueris esse divitem, non est quod augeas divitias, sed minuas cupiditates* (1); o quest' altra pur del medesimo: *Si ad naturam vives, nunquam eris pauper: si ad opinionem, nunquam dives* (2). Ma quando una lunga serie di tai sentenze l'una all' altra succede, quando in

---

» ammazzar non osò, potendolo con diritto, » a luogo e tempo opportuno, e impunemente, non dubitò poi di trafiggerlo con ingiustizia, in un luogo svantaggioso, in tempo contrario, e con pericolo della vita? «

(1) » Se vuoi che altri sia ricco non dei » già accrescergli le ricchezze; ma scemargli le cupidigie ».

(2) » Se vivrai a norma della natura, » non sarai mai povero; se a norma dell' opinione, mai ricco ».

*

un autore questa diventa la consueta maniera d' esprimersi, il suo stile divien vizioso, e *Seneca* per questo appunto assai spesso e meritamente fu censurato come, il sono del pari tutt' i suoi imitatori.

III. L' *ipotiposi* è la descrizione di una cosa, o di un fatto, espressa con tai colore tale vivacità, che sembri di vederla piuttosto che di leggarla o di udirla. Di questa infiniti esempi abbiamo negli storici, negli oratori, e ne' poeti. Ma noi ci serbiamo a parlarne più lungamente, ove tratteremo dello stil descrittivo nella III. parte.

IV. La *progressione*, che *climax*, o scala fu già appellata da' Greci, è il salire gradualmente da una circostanza ad un' altra maggiore; finchè la cosa sia portata al suo colmo. Il comune esempio, che se ne reca, è il celebre passo di Cicerone: *Facinus est vincere civem romanum; scelus verberare; prope parricidium necare; quid dicam in crucem tollere* (1)?

Nell' Epilogo principalmente, ossia nella ricapitolazione di un discorso, il dispor gli argomenti con una progressione che vada

(1) » È delitto il legare un cittadino romano; scellaragine il flaggallarlo; quasi » parricidio l' ucciderlo; e che dirò io del » crocifigerlo? »

sempre crescendo, suol avere sull' animo degli uditori grandissima forza.

V. La *preoccupazione* è una figura, con cui si previene una obbiezione, o una domanda che ci potrebbe esser fatta, e vi si risponde, come nel *Tasso*:

» Tu che ardito fin qui ti sei condotto:
» Onde speri nudrir cavalli, e fanti?
» Dirai: L' armata in mar cura ne prende.
» Dai venti dunque il viver tuo dipende.

VI. A questa assomigliasi in gran parte la *proposta* e *risposta*, che da' Latini era chiamata *subjectio*, e che consitste in una interrogazione fatta da noi medesimi, a cui noi medesimi tosto rispondiamo. Questa figura è d' assai giovamento massime nelle istruzioni, come in Orazio (Ep. 1.):

Fervet avaritia, miseraque cupidine pectus?
Sunt verba et voces, quibus hunc lenire dolorem
Possis, et magnam morbi depellere partem.
Laudis amore tumens? Sunt certa piacula, quae te
Ter pure lecto poterunt recreare libello (1):

---

(1) » Ferve il cor d'avarizia, e ingorda brama?
» Detti, e ricordi avrai, con che tal doglia
» Scemare, e il morbo anco scombrare in parte.
» Ti gonfia amor di lode? Ad espiarti

VII. La *Concessione* è una figura colla quale spontaneamente cencediamo agli avversarii alcuna cosa per ottenere con più efficacia, o ritenere con più diritto il restante. Così *Cicerone* parlando de' Greci: *Tribuo illis litteras: testimoniorum religionem, et fidem nunquam ista natio coluit* (1).

VIII. La *preterizione* consiste nel fingere di voler tralasciare quello che appunto allora più espressamente si dice, come nell'accusa di Venere contro Giunone (Eneid. x.):

Quid repetam exustas ericino in littore classes?
Quid tempestatum Regem, ventosque furentes Acolia exitos, aut actam nubibus Irim (2)?

IX. La *sermocinazione* è un discorso che si suppone che altri tenga, o che gli si ap-

---

.. » Verrà letto tre volte un libriccino
» Con mente pura.

(1) » Consento loro l' eccellenza nelle let-
» tere; concedo la perizia in molte arti: ec.
» ma la religione e la fede de' testimonj
,, non è stata da cotesta nazione mai col-
,, tivata ,,.

(2) . . . ,, A che membrar degg' io
,, Sull' ericina spiaggia i legni adusti?
» Il Re delle tempeste, e i fieri venti
,, D' Eolia tratti? Iri dal ciel spedita?

propria così Cicerone a favore di Quinzio. *Qui inter tot annos ne appellarit quidem, Quinctium, cum potestas esset agendi quotidie etc. is non hoc palam dicit: Mihi si quid deberetur, peterem, atque adeo jampridem abstulissem* (1)? E a favore di Sesto Roscio: *Cum hoc modo accusas, Eruci, nonne hoc palam dicis: Ego quid acceperim scio, quid dicam nescio* (2)?

CAPO IV.

Riflessioni genenerali sopra l' uso del linguaggio figurato

Convien qui ripetere in 1. luogo quel che si è già accennato al principio di questa sezione, che nè tutto il bello, nè il bello primario del comporre dipende dalle figure. Alcuni de' più sublimi o più patetici tratti de' più ammirati scrittori, così nella prosa come nel verso sono espressi col più semplice stile senza veruna figura,

(1) ,, Chi in tanti anni non ha nemmeno ,, citato Quinzio, potendol fare ogni gior,, no ec. non dice egli palesamente. Se al,, cuna cosa mi si dovesse, la chiederei, ,, anzi da gra tempo già l' avrei tolto ,, .

(2) ,, Quando accusi a questo modo, o ,, Euricio, non dici tu apertamente: So ,, quel che ho ricevuto; quel che mi dica ,, non so ,, ?

di che abbiam recato alcuni esempi: e per lo contrario può uno scritto abbondare di questi ornamenti studiati, e nondimeno esser privo affatto di merito. Senza parlare per ora del sentimento e del pensiero, che costituisce il reale e costante merito di ciascun'opera, se lo stile è stentato e affettato, se è mancante di chiarezza e precisione, o di facilità e fluidità, tutte le figure che impiegare si possono, mai nol renderanno preggievole.

In 2. luogo le figure, per esser belle, debbono sempre nascere naturalmente dal soggetto, che trattasi. Abbiam detto innanzi che tutte esprimono il linguaggio o dell'immaginazione o delle passioue: in conseguenza allor solamente son belle, quando dalla fantasia o dalla passione vengono suggerite. Debbono presentarsi spontaneamente, derivare da una mente riscaldata dall'oggetto che la riempie: nè si dee mai interrompore il corso de' pensieri per andar in traccia delle figure. Se queste, si cercano a sangue freddo, e s' applicano come ornamenti posticci, non possono fare che miserabil comparsa, come chi ad un rozzo vestimento e per usare la frase di Orazio, applicasse qua e là pezzolini di porpora (1).

---

(1) *Purpureus late qui splendeat unus et alter Assuitur pannus.* De arte poetica.
» Un pezzo, o un altro di purpureo panno,
» Che dà lungi risplenda, invan s' appicca.

Un uom d'ingegno concepisce prima vivamente il soggetto che vuol presentare ; la sua immaginazione n' è tutta piena ; la passion vi si aggiugne ; e queste per se medesime s' esprimono allora in quel figurato linguaggio, che loro è proprio, e che usar sogliono naturalmente.

È però in 3. luogo da avvertire, che anche quando le figure sono dettate dall' immaginazione e dalla passione, non debbono tuttavia esser troppo frequenti. Allorchè sono soverchiamente affollate, il leggitore, o uditore n' è sopraffatto e nojato. Un tempestare continuo di veementi figure, un continuo ammasso di tropi che s' innalzin l' un l' altro, riesce non men stucchevole, che il discorso più languido e freddo. Una saggia moderazione, ed un' accorta varietà così in questo è necessaria, come in tutte le altre cose. » Intorno alle figure, che » proprie sono per se medesime aggiugnerò » brevemente (dice *Quintiliano* chiudendo » il suo trattato delle figure) che, siccome » adornano il discorso opportunamente in» trodotte, così sono inettissime, allorchè » si profondono senza misura. Sonovi di » quelli che trascurando la gravità de' pen» sieri e la robustezza delle sentenze, se ,, mai riescano ad acconciar delle vane pa» role in queste foggie, credonsi artefici som,, mi, e però non tralasciano d' accozzarle; ,, nè veggono che l' andar in traccia di pa-

,, role senza senso è così ridicolo, come
,, cercar il portamento ed il gesto senza del
,, corpo. Anche quelle che rettamente son
,, fatte non debbon troppo addensarsi. Con-
,, vien in prima sapere ciò che richiede o-
,, gni luogo, ogni tempo, ogni persona ec.(1),,

SEZIONE III.

Dei diversi caratteri dello stile.

Abbiamo detto al principio che lo stile è quella maniera che un uomo adopera ad esprimere colle parole i suoi pensieri.

Non è da intendersi però che ciascuno in ogni componimento adoperi sempre, o ado-

---

(1) *Ego illud de iis figuris, quae vere fiuntur adjiciam breviter, sicut ornant orationem opportune positae, ita ineptissimas esse, cum immodice petuntur. Sunt qui neglecto rerum pondere, et viribus sententiarum, si vel inania verba in hos modos depravarunt, summos se judicant artifices, ideoque non desinunt eas nectere, quas sine sententia sectari tam est ridiculum, quam quaerere habitum, gestumque sine corpore. Ne hae quidem quae recte fiunt densandae sunt nimis. Sciendum in primis quid quisque postulet locus, quid persona, quid tempus etc.*

prar debba precisamente la stessa maniera. Perciocchè ogni soggetto vuol esser maneggiato con uno stile diverso; nè un dialogo, una lattera, un racconto ammetterà il medesimo stile che un panegirico, una declamazione, un' invettiva. Anzi le parti diverse di un medesimo componimento richiggonò spesse volte un diverso stile; nè certamente la perorazione in un aringa, o in una predcia si scriverà allo stesso modo che la narrzzione o la parte istruttiva.

Ma nondimeno ogni autore originale, malgrado la varietà de' componimenti, ha sempre nel suo stile un qualchè carattere dominante, che lo distingue da tutti gli altri. Le orazioni di *Tito Livio*, a cagion d'esempio, assai dfferiscono, come pure conveniva, dal rimanente della sua storia; e lo stesso è rispetto a quello di *Tacito*. Ciò non ostante nelle orazioni e di Livio e di Tacito noi possiam chiaramente scoprire la distinta maniera di ciascuno di questi due storici: la magnifica pienezza dell' uno, e la sentenziosa concessione dell' altro.

Come i più celebri pittori si conoscono dalla mano, così i migliori scrittori si distinguono in tutte le loro opere dal loro stile, e dalla loro particolare maniera. Quindi è che ciascuno, il quale ami di acquistare la ripulazione di scrittore lodevole, dee procurar di formarsi uno stile convenieute bensì alle diverse materie e a' diver-

si componimenti, ma suo proprio, non modellato servilmente sull' imitazione degli altri.

Tre generali caratteri dello stile distingue Dionigi d' Alicarnasso, l' *austero*, il *florido*, ed il *mezzano*. Per austero intende uno stile che abbia forza, e fermezza senza cura di dolcezza e di ornamenti; e ad esempio di questo cita *Pindaro* ed *Eschilo* fra i poeti; *Tucitide* fra i prosatori. Per florido intende uno stile ornato, scorrevole, e dolce; e ne reca ad esempio *Esiodo*, *Saffo*, *Anacreonte*, *Euripide*, e principalmente *Isocrate*. Stil mezzano da lui si chiama quel che sta in mezzo a questi due, e comprende le bellezze dell' uno e dell' altro, nella qual classe egli pone *Omero* e *Sofocle* in poesia, e nella prosa *Erodoto*, *Demostene*, *Platone*, ed *Aristotele*, il qual ultimo però non s' intende come da lui si mette nella classe medesima con *Platone*, essendo il loro stile tanto diverso.

Cicerone e *Quintiliano* fanno anch' essi dello stile una triplice divisione, sebbene sotto altre qualità; e la loro divisione è stata poi seguita dalla più parte degli scrittori di rettorica, che son venuti in appresso. L' uno da essi chiamasi stile *semplice*, *tenue*, o *sottile*, l' altro *grave*, o *veemente*, il terzo *medio*, o *temperato*.

Ma queste divisioni, e le spiegazioni ch' essi ne danno, sono sì vaghe, e generali,

che per formarsi una vera idea dello stile, poco vantaggio possiam ricavarne. Noi cercheremo adunque di scendere un po' più al particolare, tratteremo distintamente di ciò che costituisce 1. i diversi caratteri dello stile *diffuso* o *conciso*, *debole* o *robusto*; 2. i diversi gradi del *secco* o *piano*, *nitido* o *elegante* o *florido*; 3. le differenze del *semplice*, e dell' effetto.

CAPO I.

Dello stile diffuso, o conciso, debole, o robusto.

Dallo stendere che fa un autore più o men largamente i suoi pensieri nasce la distinzione dello stile *diffuso* o *conciso*.

Uno scrittore *conciso* stringe i pensieri suoi nel minore possibil numero di parole; cerca di non impiegar se non quelle che sono più espressive; tralascia, come ridondante, ongni frase che non aggiugne al senso veruna cosa importante. Non rifiuta contuttociò gli ornamenti; può, anzi deve esser vivo, e figurato: ma i suoi ornamenti hanno di mira non tanto la grazia, quanto la forza. Non offre mai lo stesso pensiero due volte; cerca di collocarlo in quel lume, che gli sembra più acconcio, ma in quel solo, e non più. Le sue sentenze sono disposte in maniera compatta, ed energica

piuttosto che sonora e armoniosa. Egli studia in se la precisione, e cerca per lo più di suggerire all' immaginazione del leggitore più di quello che esprime.

Uno scrittore *diffuso* all' incontro espone i suoi pensieri compiutamente; li colloca in molti lumi diversi; ed offre al leggitore ogni possibile ajuto, perchè pienamente gl' intenda. Non si dà molta briga di esprimerli la prima volta con tutta la loro forza, perchè vuol ripeterne l' impressione, e si propone di supplir colla copia a quanto manca nella robustezza. Gli scrittori di questo carattere generalmente amano la magnificenza e le amplificazioni. I lor periodi sono naturalmente più lunghi ed ammettono ogni specie di ornamenti.

Ciascuna di queste maiere usata entro certi confini ha il suo particolar vantaggio; e ciascuna divine viziosa, quand' è portata agli estremi. Una eccessiva concisione diventa spezzata ed oscura, e facilmente conduce ad uno stil concettoso ed epigrammatico. L' eccessiva diffusione diviene debole e languida, e stanca il leggitore o uditore. Il più celebre modello della concessione portata fin dove la proprietà può permetterlo, e qualchè volta anche al di là, è *Tacito* nella sua storia: di una bella e magnifica diffusione *Cicerone* è senza dubbio il più illustre esempio che possa arrecarsi.

Per giudicare quando convenga l' una o

l' altra maniera: dobbiamo prender per norma la stessa natura del componimento. I discorsi che debbonsi recitare, generalmente vogliono uno stile più copioso, che i libri destinati per esser letti. Allorchè il senso dee tutto raccogliersi dalla bocca del dicitore, senza il vantaggio, che offron gli scritti, di poter fermarsi a talento, e rivedere quello che sembra oscuro, la troppa concisione dee sempre schivarsi. Non si ha mai a presumere soverchiamente della pronta intelligenza dell' uditore: ma regolare lo stile in maniera che il comune degli uomini seguir ci possa agevolmente e senza sforzo. Dee però schifarsi al tempo stesso quel grado di prolissità che rende lo stile languido e stucchevole; il che avviene principalmente, quando troppo si replichino e si presentino in troppi diversi aspetti gli stessi pensieri.

Nelle composizioni scritte un certo grado di concisione assai giova. Il componimento riesce più vivo, attrae maggiormente l' attensione, fa impressione più forte, e alletta la mente del leggitore col fornire maggior esercizio a' suoi proprj pensieri.

Nelle descrizioni molti suppongono, che un autore possa dilungarsi con più sicurezza, che in altra cosa, e che per mezzo d' uno stil pieno e diffuso possa renderle vie più ricche ed espressive; ma egli è un errore. Le descrizioni, quando si voglion

vive, ed animate, debbon anzi esser concise: ogni parola ridondante, ogni circostanza superflua le ingombra, le sfibra, le indebolisce: la loro forza e vivacità dipende più dalla scelta felice di una o due circostanze atte a ferire gagliardamente, che dalla loro moltiplicità.

Chi parla alle passioni dee similmente essere piuttosto conciso che diffuso. In queste la prolissità è pericolosa, perchè è difficile il mantener lungo tempo il calor sufficiente. Il cuore e la fantasia corrono velocemente, e quando sono messi in moto, suppliscono molte cose per se medesimi con molto maggior vantaggio di quello che l'autore produr potrebbe col dichiararle o ripetere soverchiamente.

Il caso è diverso quando si parla all'intelletto, siccome avviene in tutte le materie di ragionamento, di spiegazione, d'istruzione. Quì è da preferire una maniera più libera e diffusa; perciocchè l'intelletto va più posatamente, ed ha maggior bisogno di guida.

Le narrazioni storiche possono esser belle tanto nello stile conciso, quanto nel diffuso secondo il genio dello scrittore. *Erodoto e Livio* son diffusi: *Tucidide* e *Sallustio* son concisi; e tutti nondimeno assai pregievoli.

Si è accennato di sopra, che lo stile diffuso inclina di più a lunchi periodi, ed l conciso alle brevi sentenze. Non dee pe-

rò da questo inferirsi che i lunghi o corti periodi siano interamente caratteristici dell' una o dell' altra maniera. Può uno scritto esser tutto in brevi sentenze, ed essere con tuttociò estremamente diffuso, qualora pochi pensieri in ciascuna di queste sentenze sieno compresi. *Seneca* n' è un chiaro esempio. Per la brevità, e minutezza de' suoi periodi ci può parere conciso, ma è ben lontano dall' esser tale, trasformando egli in mille maniere lo stesso pensiero, e cercando di renderlo nuovo o solo col dargli un nuovo aspetto.

L' effetto immediato delle brevi sentenze è di render lo stile pronto e vivace: coi rapidi successivi impulsi ch' ei dà alla mente, la tiene desta, e rende il componimento più spiritoso. I lunghi periodi all' incontro sono gravi e posati; ma, alla maniera di tutte le cose gravi, corron pericolo di divenire pesanti. Un' accorta mescolanza di lunghi e brevi periodi è quella che si richiede; come è steto già accennato al capo 3. della I. sezione, quando si voglia sostenere insiememeute la maestà, e la vivezza, piegando poi ora agli uni, ora agli altri, secondo che l' una o altra qualità dee predominare.

Il *robusto* ed il *debole* generalmente riguardandosi come caratteri dello stile corrispondenti al conciso, diffuso, e spesse volte di fatto pur concidono: Gli scrittori diffusi, per la più parte, han qualchè gra-

do di debolezza; e gli scrittori robusti generalmente inclinan di più alle espressioni concise. Questo però non si verifica sempre esattamente; e v' ha di quelli che in mezzo ad uno stile ampio e ripieno, han mantenuto un altro grado di forza.

Il vero fondamento dello stil debole o robusto è riposto ne' pensieri. Se l' autore concepisce fortemente l' oggetto, saprà esporlo con energia, ma se egli ne ha soltanto un' apprensione indistinta; se le sue idee son fluttuanti ed incerte, se non ha ben fermo in se medesimo il concetto che vuol esprimere, chiari segni di ciò appariranno nel suo stile. Vi si troveranno epiteti inutili, e parole insignificanti; le sue espressioni saranno vaghe e generali: la costruzione debole e confusa, concepiremo qualchè cosa di ciò ch' egli intende, ma il concepiremo oscuramente. Laddove uno scrittore robusto, usi uno stile diffuso o conciso, una forte impressione ognor desta de' suoi sentimenti; piena avendo del suo soggetto la mente, espressive rende tutte le sue parole; ogni frase, ogni figura che adopera, tende ad avvivare e perfezionare maggiormente la pittura che vuol presentarci.

Ogni autore in ogni componimento dee studiare di esprimersi con qualche forza; e a misura che si accosta al debole, divien cattivo scrittore. Non si richiede però in ogni componimento lo stesso grado di ro-

bustezza. Quanto più grave ed importante è il soggetto, tanto maggior forza dee predominar nello stile. Quindi nella storia, nella filosofia, ne' ragionamenti solenni richiedesi più che altrove.

Lo stil robusto arriva in alcune occasioni ad un grado, in cui merita piuttosto il titolo di *veemente*: Egli ha un impeto suo particolare, è uno stile pien di fuoco, è il linguaggio d'un uomo di cui l'immaginazione e le passioni son fortemente avvivate: e che perciò trascura le minori grazie, e si spinge avanti colla rapidità e pienezza di un torrente. Questo appartiane ai più alti generi dell'oratoria, e s'aspetta piuttosto da un uom che parla, che da uno che scrive. Le orazioni di *Demostene* forniscono un pieno e perfetto esempio di questa specie di stile.

Come però ogni qualità dello stile ha il suo estremo vizioso, così è ancor della robustezza. Il troppo studio di questa, e la non curanza delle altre qualità conduce sovvente lo scrittore ad una maniera aspra e dura. L'asprezza nasce dalle parole inusitate, dalle forzati inversioni, e dalla troppo negligenza della dolcezza e fluidità. Non mancan di quelli che affettano a bello studio la durezza per comparir robusti. Ma se non è robusto il pensiero, la durezza dello stile non fa che renderlo vie più ingrato.

CAPO II.

Delle differenze che distinguono lo stile secco, piano, nitido, elegante, e florido.

Fin qui abbiam considerato quei caratteri dello stile che riguardano l'espressione de' sentimenti: or prenderemo a considerarlo sotto d'un altro aspetto relativo a' diversi gradi di ornamento che può ricevere. Qui lo stile de' varj autori sembra procedere colla seguente graduazione: *secco*, *piano*, *nitido*, *elegante*, e *florido*.

La maniera *secca* esclude ogni ornamento. Paga di farsi intendere, non bricasi di piacere nè all'immaginazione nè all'orecchio. Non è però tollerabile, che nelle cose didattiche, ossia d'istruzione; ed ivi pure, affinchè soffrire si possa, gran peso e solidità si richiede nella materia, e massima perspicuità nel linguaggio. *Aristotele* è un continuo esempio dello stil secco; nè v'ha forse autore, che abbia cercato di dar maggiore istruzione senza il minimo ornamento. Non è però così fatta maniera da imitarsi; poichè sebbene la bontà della materia possa compensare l'aridità dello stile; nondimeno questa è per se stessa un difetto, siccome quella che stanca l'attenzione, e in modo troppo svantaggioso trasmette a chi legge o ascolta i sentimenti dell'autore.

Uno stil *piano* s' alza d' un grado sopra del secco. Uno scrittore di questo carattere impiega pochi ornamenti, e s' occupa quasi interamente intorno alla sostanza ed al senso. Nel suo linguaggio però, oltre alla chiarezza, cerca egli la purità, la proprietà, la precisione, che formano un grado assai riguardevole della bellezza. Anche la vivacità e la forza possono combinarsi collo stil piano; e perciò uno scrittore di questa fatta può riuscire bastantemente piacevole.

Lo stil *nitido* è quello che viene appresso; e quì cominciano ad aver luogo proprio gli ornamenti, non quelli però del genere più elevato o più brillante. Uno scrittore di questo carattere dà a dividere che le bellezze del linguaggio formano un oggetto della sua attenzione; ma che questa però è diretta piuttosto alla scelta delle parole, e alla graziosa lor collocazione, che ad alcun alto sforzo d' immaginazione, o d' eloquenza. Le sue sentenze son sempre limpide, e sgombre d' ogni parola superflua, sono d' una moderata lunghezza, piegando piuttosto alla brevità che all' amplificazione, e chudonsi con proprietà, e con cadenze variate; ma senza studiata armonia. Le sue figure, se ne adopera, son brevi e corrette, piuttosto che ardite e focose. Uno stile di questa natura, anche da uno scrittore che non abbia gran forza di fantasia e d'ingegno, può ottenersi colla sola industria,

e colla diligente attenzione alle regole dello scrivere; ed è uno stile sempre aggradevole. Esso imprime a' nostri componimenti un carattere di moderata eloquenza, e porta un grado di ornamento che può convenirsi ad ogni soggetto. Una lettera famigliare, ed anche un allegazione forense sopra il soggetto più arido si può scrivere con nitidezza: un discorso poi, una dissertazione, un tratto qualunque esposto con nitido stile sempre si leggerà con piacere

L' *eleganza* esprime un più alto grado di ornamento, che la sola nitidezza: ed è il termine che si applica allo stile, quando possiede tutti i pregi dell' ornamento, senza alcun eccesso o difetto. Da quanto si è ragionato fin quì agevolmente s' intenderà, che l' eleganza perfetta richiede somma perspicuità, esatta purità, e proprietà nella scelta delle parole, e molta cura e destrezza nell' armonica lor disposizione; richiede inoltre che vi si spargan le grazie dell' immaginazione, per quanto il soggetto può comportarle: e vi si aggiunga lo splendore del linguaggio figurato impiegato opportunamente. In una parola, elegante scrittore è quello che piace alla fantasia e all' orecchio, mentre istruisce l' intelletto, o che offre le sue idee vestite di tutte le bellezze dell' espressione, ma senza leziosaggini o caricature.

Quando gli ornamenti applicati allo stile

son troppo ricchi e sfarzosi, quando ritornano troppo spesso, e ci percuotono a guisa di abbagliante riverbero, ciò forma quello che chiamasi stile *florido* o *lussureggiante*, termine che significa eccesso di ornamento. Ciò in parte può esser perdonabile in un giovane compositore (1): ma non si può già tollerare negli scrittori d' età più adulta. Esigesi in questi, che il giudizio maturandosi castighi l' immaginazione, e rigetti come giovanili tutti quegli ornamenti che son ridondanti, sconvenevoli al soggetto, o non conducenti ad illustrarlo. Niente è più disprezzabile, che quel falso splendore che alcuni scrittori affettano continuamente. Veggiamo in essoloro un lusso continuo di parole ricercate, di frasi insolite, d'immaginazioni stravaganti, un faticoso sforzo per sollevarsi ad una sublimità di comporre, di cui si son essi formata una qualchè

(1) Il motivo per cui questo ad un giovane può perdonarsi, è così espresso da Quintiliano: *Volo se efferat in adolescente foecunditas: multum inde decoquent anni, multum ratio limabit, aliquid velut usu ipso deteretur, sit modo unde excidi possit quid et exculpi. -- Audeat haec aetas pura, et inveniat, et inventis gaudeat; sint licet illa non satis sicca, et severa. Facile remedium est ubertatis: sterilia nullo labore vincuntur.*

idea vaga, ma non avendo poi lena per arrivarvi, s' industriano di supplire con espressioni poetiche, con fredde esclamazioni, con figure comuni, e con tutto quello che ha apparenza di magnificenza e di pompa. Non sanno questi scrittori che la sola sobrietà negli ornamenti è un gran segreto per rendergli piacevoli, e che senza un fermo fondamento di buon senso e di sodi pensieri il più florido stile non è che una puerile impostura. Contro questo affettato e frivolo uso de' soverchi ornamenti, che presso alcuni sembra venuto di moda, non si può mai declamare abbastanza, nè abbastanza desiderare, che in sua vece introducasi il gusto di un pensare più sodo, e di una più maschia semplicità nello stile.

CAPO III.

Dello stile semplice, o affettato.

La semplicità, applicata allo scrivere, è termine frequentemente usato, ma, come gli altri termini di simil genere, usato per lo più vagamente, e senza precisione.

In quattro diversi significati prendesi questo termine. Il 1. è la semplicità della composizione opposta alla troppa varietà delle parti. A questa si riferisce il precetto d' Orazio nell' arte poetica.

» Ogni cosa esser dee semplice ed una (1)

Tale è la semplicità nella condotta d'una tragedia, differente da quelle che han doppio intreccio, o accidenti che s'incrocicchiano; la semplicità dell' Iliade e dell' Eneide opposta alle soverchie digressioni di *Lucano*; la semplicità della greca architettura contraria all' irregolare varietà della gotica. In questo senso la semplicità è lo stesso che l' unità.

Il 2. senso è la semplicità del pensiero, opposta al soverchio raffinamento. Semplici pensieri son quelli che nascono naturalmente, quei che l' occasione ed il soggetto suggerisce senza cercarli, e che appena accennati sono agevolmente da tutti intesi. Il raffinamento per lo contrario significa un corso di pensieri meno ovvii e naturali, che particolare ingegno richieggono per seguitarli, e che dentro a certi confini son belli, ma, ove siam portati troppo oltre, divengono oscuri, e disgustano per l' apparenza di essere soverchiamente ricercati. Così i pensieri di Cicerone sono semplici e naturali, quelli di Seneca son troppo studiati e raffinati. La semplicità in questi due

(1) *Denique sit quodvis simplex dumtaxat et unum.*

sensi non ha propriamente relazione allo stile.

V'ha un 3. senso della semplicità, che si riferisce allo stile, e si oppone al soverchio ornamento e sfoggio del dire; e in questo senso da *Cicerone* e *Quintiliano* vien presa, ove essi distinguono il *simplex genus dicendi* dal *tenue* e dal *sublime*. Lo stil semplice in questo significato coincide collo stil piano e nitido del quale abbiamo già detto innanzi.

Ma v' ha un 4. senso della semplicità, che pur riguarda lo stile, non però circa ai gradi di ornamento che adopriamo, ma circa alla facile e naturale maniera, con cui esprimiamo i nostri pensieri. In questo senso la semplicità è compatibile col più alto ornamento. *Omero*, a cagion d'esempio, possiede questa semplicità nella massima perfezione: e con tuttociò niun autore è più copioso di ornamenti e di bellezze. Questa semplicità si oppone non già al favellare adorno, ma all' affettato, ossia a quello in cui troppo studiato apparisca; e una tale semplicità è uno de' pregi più essenziali e più distinti.

Uno scrittor semplice si esprime in tal modo, che ognuno s' avvisa di poter fare lo stesso. *Orazio* così il descrive:

Ut sibi quivis

Speret idem, sudet multum, frustraque laboret Ausus idem (1).

Non si veggono nelle sue espressioni indizj d'arte; sembran esse il proprio linguaggio della natura; scorgesi nello stile non lo scrittore, e il suo lavoro, ma l'uomo nel suo proprio carattere naturale. Può esser ricco nelle espressioni, può essere pieno di figure e d'immagini; ma queste nascono, senza sforza: ed egli mostra di scrivere in questo modo per effetto di studio, perchè è la sua più naturale maniera d'esprimersi. A questo carattere di stile un certo grado di negligenza pur non disdice, anzi gli dà maggior grazia; poichè la troppo minuta attenzione alle parole non è di suo costume. » Abbia egli, dice *Cicerone* nell'Oratore, » un non so che di molle, e che indichi la » non ingrata negligenza d'un uomo occu» pato più intorno alle cose che alle paro» le (2) ». È però da guardarsi, che questa negligenza non sia soverchia, e che per fuggir l'affettazione non si cada nel basso, nel debole, nel triviale.

Il più alto grado di questa semplicità è

---

(1) » Sicchè di far lo stesso ognun s'affidi;
» Ma sudi molto, e s'affatichi indarno
» Lo stesso osando.

(2) *Habeat ille molle quiddam, et quod indicet non ingratam negligentiam hominis de re magis, quam de verbo laborantis.*

espresso nel termine francese *naviete*, a cui la nostra lingua non ha voce appieno corrispondente, ma *ingenuità* è forse quella che più vi si accosta. Ella consiste in una certa specie di candore e di schietta apertura d'animo che si palesa senz' arte, senza studio, e senza velo, come detta la natura medesima. Di questa un chiaro esempio abbiamo, toltene alcuni tratti, nell'Aminta del *Tasso* ed in altre poesie pastorali.

Quanto alla semplicità presa in genere dobbiamo osservare che gli antichi originali scrittori sono in essa quasi sempre i più eccellenti. Ciò viene dalla ragione apertissima, ch' essi scrivevano secondo il dettame del genio lor naturale, nè si fermavano sopra le opere e gli artificii degli altri, che guidano bene spesso all' affettazione. Perciò fra i greci scrittori abbiam maggiori modelli di bella semplicità, che non fra i latini. *Omero*, *Esiodo*, *Anacreonte*, *Teocrito*, *Erodoto*, *Senofonte* per essa molto distinguonsi. Fra i latini però adbiam pur alcuni di questo carattere, particolarmente, e *Terenzio*, *Fedro*, *Cornelio Nipote*, e *Giulio Cesare*. Nè gl'italiani pure ne mancano; e tali sono massimamente i più antichi *Dante*, e *Petrarca*, indi *Angiolo Poliziano*, *Pandolfini*, *Giusto de' Conti*, poi il *Tasso* nell' Aminta, il *Chiabrera* nelle anacreontiche, *Baldi*, e *Rota* nell'egloghe ec.

CAPO IV.

Istradamento alla formazione d'uno stile convenevole.

Il determinare qual sia precisamente la migliore fra le diverse maniere di scrivere non è cosa facile, e nemmen necessaria. Lo stile è un campo, che ammette grande estenzione: le sue qualità possono essere differenti in diversi autori, e nondimeno essere tutte belle. Dee qui lasciarsi all'ingegno la libera facoltà per quella particolar determinazione che ognun riceve dalla natura ad una maniera d'espressione piuttosto che ad un'altra.

Vi sono però certe qualità generali di tanta importanza, che debbono sempre aversi di mira in ogni specie di componimento; e vi son certi difetti, che sempre debbesi procurar di schivare. Lo stile ampolloso, per esempio, il debbole, l'aspro, l'oscuro, il basso e triviale, o il concettoso ed affettato sempre son viziosi; la chiarezza, la forza, la nitidezza, la semplicità, qual si è spiegata di sopra, son sempre da ricercarsi.

Intorno al miglior metodo per ottenere in generale uno stil commendevole, noi daremo qui alcuni avvertimenti, lasciando che il particolar carattere di siffatto stile, o sia

tratto dal soggetto medesimo, su cui si scrive, o dalla inclinazione del proprio genio.

„ Il primo avvertimento si è di procacciarsi intorno al soggetto, di cui si parla o si scrive, le idee più giuste, più chiare, e più complete. Lo stile ed i pensieri d' uno scrittore sono sì intimamente commossi, che è spesso difficele il distinguerli. Ogni qualvolta le impressioni delle cose sopra alla nostra mente son deboli, oscure, perplesse, confuse, tale infallibilmente debb' essere la maniera d' esporle. Laddove quelle cose che chiaramente da noi si concepiscono, e fortemente si sentono, sono anche naturalmente da noi espresse con chiarezza o con forza. Questa adunque debb' essere la nostra capital regola per lo stile: pensare attentamente al soggetto, finchè una piena e distinta percezione per noi s' ottenga della cosa che abbiamo a vestir di parole, finchè ci sentiamo in essa vivamente accalorati ed impegnati: allora, e allor soltanto, noi troveremo che le espressioni incominceranno a scorrere per se medesime.

In secondo luogo per formare lo stile è necessaria la frequente pratica del comporre. Non ogni maniera di comporre è a ciò profittevole ed opportuno. Il molto comporre, ma in fretta e senza cura, pregiudica anzichè essere di giovamento. Sul principio adunque è necessario scrivere posatamente e

con molta attenzione, e lasciar che la facilità e speditezza sieno il frutto della lunga abitudine. » Posatezza, ed attenzione io prescrivo a' principianti; dice *Quintiliano.*
» Imperciocchè la prima cosa da ottenersi è
» lo scrivere nel moglior modo possibile;
» la speditezza verrà successivamente dal-
» l'uso. A poco a poco le cose si mostre-
» ranno più facilmente, le parole vi corri-
» sponderanno, il componimento verrà pie-
» namente da se medesimo, tutto sarà in
» dovere, come in una famiglia bene ordi-
» nata. La sostanze si è, che dallo scriver
» presto non nasce lo scriver bene; dal be-
,, ne scrivere nasce il presto (1) ,,

Anche in questo però può esservi dell'eccesso. Non si dee col fermarsi troppo lungamente su d'ogni parola, ritardare il corso de' pensieri, e raffreddare il calor del-

---

(1) *Moram, et sollicitudinem initiis impero. Nam primum hoc constituendum, atque obtinendum est, ut quam optime scribamus; celeritatem dabit consuetudo. Paullatim res facilius se ostendent, verbo respondebunt, compositio prosequetur, cuncta denique, ut in famil a bene costituta, in officio erunt. Summa haec est rei: cito scribendo non fit ut recte scribatur; bene scribendo fit ut cito.* Instit. lib. x. cap 3.

l'immaginazione. In certe occasioni v'ha un certo ardor di comporre, cui per esprimerci con maggiore felicità dobbiam conservare, anche a rischio di lasciar trascorrere qualche inavvertenza. Un più severo esame dee riserbarsi all' atto della correzione.

Perciocchè in terzo luogo se utile è la pratica del comporre, non lo è meno il faticoso esercizio del correggere. Quello che abbiamo scritto dee lasciarsi posare per qualchè tempo finchè l'ardor del comporre sia passato, finchè sia cessata l' affezione soverchia per le espressioni che abbiamo adoperate, e finchè in buona parte dimenticate si sieno pur le medesime espressioni. Allor rivedendo l' opera nostra con occhio critico ed imparziale, come se fosse opera altrui, discerneremo molte imperfezioni, che a principio ci erano sfuggite. Allora è il tempo di troncare le ridondanze, di ponderar la struttura delle sentenze, di por mente alle connessioni ed alle particelle congiuntive, e dar allo stile una forma regolare e corretta. Questo *limae labor*, come è detto da *Orazio*, è indispensabile a tutti quelli che amano di comunicare altrui ne' debiti modi i proprij pensieri; e un po' di pratica, che vi si prenda, avvezzerà tosto l' occhio a fissare gli oggetti che maggiore attenzione richieggono, e renderà l' esercizio della correzione assai più facile e spedito, che non immaginavasi a principio.

In quarto luogo per prendere un sano gu-

sto, e per fornirci di un buon capitale di termini sopra qualunque materia, è necessario aver piena conoscenza dello stile de' migliori autori, e nell' leggerli far attenta riflessione alle particolarità delle diverse loro maniere. La trascuranza intorno al leggere e meditare le opere de' nostri classici, divenuta in Italia troppo comune, ha fatto che presso molti siasi introdotto uno stile scorrettissimo e affatto barbaro. È da sperare che la nuova edizione de' *Classici Italiani*, da poco tempo intrapresa, rimedii in parte a questo difetto.

Ma in quinto luogo per acquistare uno stile lodevole niun esercizio è più vantaggioso, che il prendere qualchè tratto di un eccellente autore; leggerlo due o tre volte attentamente, finchè se ne sia ben rilevato il pensiero, poi metter il libro da parte, cercare di stendere lo stesso pensiero da noi medesimi, e paragonare la nostra esposizione con quella dell' autore. Un tale esercizio ci mostrerà al confronto ove giacciono i difetti del nostro stile, c' insegnerà a correggerli, e, fra le diverse maniere con cui può esporsi uno stesso pensiero, ci farà conoscere qual sia la migliore e più commendevole.

È però in sestso luogo da fuggire la troppo servile imitazione di qualsivoglia autore. Questa è sempre pericolosa, inceppa l' ingegno, produce una maniera stentata: e ge-

neralmente chi si lega ad una troppo stretta imitazione, prende dell'autore così i difetti come le bellezze. Niuno diverrà mai buon parlatore, o scrittore, il qual non abbia qualchè grado di confidenza nel seguire il proprio genio. Dobbiamo guardarci particolarmente dall' adottare le note frasi di verun autore, o trascriverne degli squarci. Una tale abitudine è fatale al proprio e genuino comperre. È assai meglio l'aver qualchè cosa di minor preggio, ma nostra, che l'affettare di comparire con ornamenti presi ad imprestito, i quali scopriranno alla fine la povertà e debolezza del nostro ingegno.

In settimo luoguo è regola per se ovvia, ma essenziale rispetto allo stile, che sempre cerchisi di adattarlo al soggetto, ed anche alla capacità degli uditori; quando abbiasi a favellare in pubblico. Niun componimento può meritare il nome di elequente o di bello, se non è proporzionato alle circostanze, e alle persone cui è diretto. Egli è la cosa più stravagante ed assurda lo sfuggir uno stil florido e poetico, quando è mestieri d'argomentare strettamente, o il parlare con istiduita pompa d'espressioni innanzi a persone che non intendono punto, e non possono che rimanere stordite alla nostra intempestiva magnificenza. Questi sono difetti non solamente contrarj allo stile, ma al senso comune, che è assai peggio. Quando noi prendiamo a scrivere,

od a parlare, dobbiamo innanzi fissar nella mente lo scopo a cui tendiamo, averlo sempre di mira, e ad esso proporzionare lo stile. Se a questo grande oggetto non sacrifichiamo ogni ornamento opportuno, che occorrer possa alla fantasia: non meritano perdono; e benchè i fancinlli e gli uomini di senno si rideranno di noi e del nostro comporre.

In ottavo ed ultimo luogo non possiam chiudere questa parte senza avvertire: che in niun caso l'attenzione allo stile dee tanto occuparci, che punto diminuisca della più necessaria attenzione a' pensieri. *Curam verborum*, dice Quintiliano, *rerum volo esse sollicitudinem*; cura delle parole, sollecitudine delle cose. Egli è certamente molto più facile vestire sentimenti triviali e comuni con qualchè bellezza d'espressione, che mostrare un buon fondo di vigorosi, ingegnosi, ed utili pensamenti. Quindi è che troviamo parecchi scrittori vanamente ricchi nello stile, ma ne' pensieri vergognosamente poveri e voti. Lo stil corretto, lo stile convenientemente ornato, certamente da niuno scrittore può senza biasimo trascurarsi. Ma è assai poco pregevole chi non mira a qualche cosa di più, chi non ripone il principale studio nella materia, e non cerca di raccomandarla con quegli ornamenti di stile, che più convengono, e che sieno virili anzichè effeminati. » Con animo

» più nobile dice lo stesso *Quintiliano* (1).
» vuolsi intraprendere l' eloquenza, la quale ove in tutto il corpo sia ben conformata, non si perderà a lisciarsi le ugne, o acconciarsi i capelli. L' abbigliamento sia virile, e forte, e venerando; nè ami la leggerezza effeminata, nè il mentito colore: buon sangue, e sincera robustezza formino il suo pregio »:

Fine della prima parte.

---

(1) *Majore animo aggredienda est eloquentia, quae si toto corpore valet, ungues polire, et capillos componere non existimabit ad curam suam pertinere. Ornatus, et virilis, et fortis, et sanctus sit, nec effaeminatam levitatetem, et fuco ementium colorem amet: sanguine, et viribus niteat.*